موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى

2/2

المجلد الثانى - الجزء الثانى

العصور الوسطى

تحرير: آلاستير مينيس

يان چونسون

ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

عادل النحاس

هشام درويش

مراجعة وإشراف: محمد حمدى إبراهيم

المشرف العام: جابر عصفور

1764



موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى

المجلد الثانى ـ الجزء الثانى

العصور الوسطى

المركز القومى للترجمة
تأسس فى أكتوبر ٢٠٠٦ تحت إشراف: جابر عصفور
مدير المركز: أنور مغيث

- العدد: 1764
- موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى (مج٢- ج٢): العصور الوسطى
- آلاستير مينيس، ويان جونسون
- محمد حمدى إبراهيم، وعادل النحاس، وهشام درويش
- محمد حمدى إبراهيم
- الطبعة الأولى 2016

هذه ترجمة كتاب:
The Cambridge History of Literary Criticism-
Volume 2: The Middle Ages
Edited by: Alastair Minnis & Ian Johnson

First published by the Press Syndicate of the University of Cambridge

شارع الجبلاية بالأوبرا- الجزيرة- القاهرة. ت: ٢٧٣٥٤٥٢٤ فاكس: ٢٧٣٥٤٥٥٤
El Gabalaya St. Opera House, El Gezira, Cairo.
E-mail: nctegypt@nctegypt.org Tel: 27354524 Fax: 27354554

موسوعة كمبريدج للنقد الأدبى

المجلد الثانى ـ الجزء الثانى

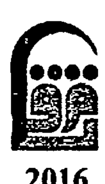
العصور الوسطى

تحرير: آلاستير مينيس
يان چونسون

ترجمة: محمد حمدى إبراهيم ـ عادل النحاس
هشام درويش

مراجعة واشراف: محمد حمدى إبراهيم

المشرف العام: جابر عصفور



2016

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

موسوعة كمبريدج للنقد الأدبى مج٢/ج٢ الترجمة :
محمد حمدى إبراهيم .
ط ١ - القاهرة : المركز القومى للترجمة، ٢٠١٦
٨٦٠ ص ، ٢٤ سم
١- الأدب - تاريخ ونقد - موسوعات
(أ) إبراهيم، محمد حمدى (مترجم).
(ب) النحاس عادل (مترجم).
(جـ) درويش هشام (مترجم).
(د) العنوان ٨٠٩

رقم الإيداع ٢٤٩٤٢ / ٢٠١٠
الترقيم الدولى : I.S.B.N 978- 977-704-419-6
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

المحتويات

الباب السادس: اللغة اللاتينية واللغة المحلية فى النظرية الأدبية الإيطالية ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

الباب السابع: نظرية الأدب والنقد فى بيزنطة ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

الباب الخامس

الموروثات النقدية المحلية:

العصور الوسطى المتأخرة

الفصل الرابع عشر

التعليقات المدونة على التراث اللاتيني والأدب المدون بلغات محلية

(رالف هانا، وتوني هانت، ور.ج. كيتلي، وآلاستير مينيس، ونيجل ف. بالمر)

ترجمة: عادل النحاس

يذهب هوجوتيو من بيزا Hugutio of Piza في عمله: " الاشتقاقات الكبرى: Magnae Derivationes " الذي قام بجمعه وتأليفه ما بين عامي ١١٩٧- ١٢٠١[١]، إلى أن كلمة " الترجمة " [translatio] تعني عرض المعنى من خلال لغة أخرى [expositos ententiae per aliam linguam] ". ذلك الرأي الذي تأصل في الفكر اللغوي قد بيّن بوفرة أن الترجمة في العصور الوسطى لم يكن المقصود منها مجرد عملية استبدال نص بنص آخر، ولكنها كانت تشمل أيضا عرضا وتأويلاً وتفسيرا للنص (ومع ذلك فللمرء أن يروم هنا الإشارة إلى الاتجاه الهرمينيوطيقي). ومن ثم فإن كلمة "التفسير: interpretatio " التي اقترحها(الكاتب اللاتيني) بريسكيانوس تُعرف في معرض تعليق شروح من القرن الثاني عشر عليها بأنها "عرض" (expositio) لإحدى اللغات عبر لغة أخرى؛ ويصف بيتر هيلياس Peter Helias - في عمله الذي يحمل عنوان: "خلاصة القول عن بريسكيانوس: Summa super Priscianum " كلمة " التفسير: interpretatio " بأنها: " ترجمة من إحدى اللغات إلى لغة أخرى"[٢]. وتلقى مثل تلك الأقوال النظرية صدى في واحدة من أوسع المقدمات العامية انتشارا في أواخر العصور الوسطى، وهي مقدمة جان دي ميون Jean de Meun لترجمته الفرنسية لأعمال بوئيثيوس Boethius (التي صدرت حوالي عام ١٣٠٠)(*)، حيث يوضح جان أنه " لو فسَّر كلمة expons اللاتينية (وهي

---

(1) Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 376, fol. 84r

تكررت هذه الجملة مرة أخرى لدى جون بالبوس من جنوا John Balbus of Genoa في عمله الذي يحمل عنوان: " دواء لكل داء : *Catholicon* " (١٢٨٦) ، تحت عنوان " الشروح : Glossa "، وهو قاموس يعتمد بصفة أساسية على عمل هوجوتيو . وعند تعريف جون لكلمة " الشارح : *interpres* "، يوضح أن " الشارح هو وسيط ما بين لغتين عندما يقوم بترجمة لغة أو عرضها من خلال لغة أخرى" .

(2) R. W .Hunt." Lost Preface ", pp. 155-156 .

(*) بوئيثيوس ، هو الفيلسوف الرومانى المتميز أنيكيوس مانليوس سيفيرينوس Anicius Manlius Severinus ، الذي ولد عام ٤٨٠ ميلادية ، والذي قُطعتْ رقبته عام ٥٢٤ م. أثناء وجوده بالسجن ، حيث كتب أشهر أعماله " عزاء الفلسفة" De Consolatione Philosophiae " في خمسة أجزاء.(المترجم)

صيغة اسم الفاعل من الفعل اللاتيني exponere) بالكلمة الفرنسية كلمة في مقابل كلمة، لا تسم الكتاب بكثير من الغموض بالنسبة لغير المتخصصين "، ولوجد رجال الدين من ذوي التعليم المتوسط صعوبة في فهم اللغة اللاتينية من خلال اللغة الفرنسية. وبناء على ذلك فقد آثر أن يتبنى شكلاً حرا من أشكال الترجمة، وهو ذلك الضرب الذي استمر بوضوح تام دون أدنى انفصام عن "العرض : expositio ".

وكانت أضراب العرض expositio أو التفسير interpretatio أو الترجمة translatio ترتبط كل منها بالأخرى بصورة متشابكة. ومرامي في هذا الفصل هو استبانة بعض تلك الارتباطات بالإشارة إلى التراث الأدبي: الإنجليزي والفرنسي والألماني والإسباني في أواخر العصور الوسطى. وسوف تتراوح معالجتي ابتداءً من طرائق الترجمة المدونة بلغة محلية شديدة الابتذال للشروح المتعارف عليها، جنبا إلى جنب مع النصوص التي يتناولونها بالتفسير، وانتهاء بالاستخدامات المصقولة ببراعة للتقنيات - وكذلك للمنزلة العلمية - الخاصة بالتعليقات، مع تثبيت قيمة النصوص التي أعيدت صياغتها مرة أخرى في اللغات الأوروبية الصاعدة، وما يلي ذلك بطبيعة الحال هو مجرد جزء من القصة، ما دام المجلد الذي بين أيدينا لا يمكن أن يتسع للشروح المدونة على الكتب المقدسة، أو للترجمات عبر اللغات المحلية، أو للصياغات التي تم إعدادها لنصوص الكتاب المقدس التي تلعب الشروح على الكتب المقدسة فيها دورا لا محيص عنه. ومع ذلك فقد قمنا بتضمين هذا المجلد حالة مثيرة للدهشة والعجب ومفضية للنقاش في آن واحد، وهي الملاحاة الجدلية التي دارت حول النسخة الإنجليزية من الكتاب المقدس؛ فهنا يقف أتباع جون ويكليف John Wyclif صفا واحدا في مواجهة المؤسسة الكنسية (التي يساندها ملوك إنجلترا سواء من أسرة بلانتاجيني(*)، أو من أسرة لانكستر)، وهي

(*) هي الأسرة المالكة التي حكمت إنجلترا في الفترة من ١١٤٥- ١٤٨٥م .(المترجم)

المؤسسة التي كانت تهدف إلى التحكم في سبل التواصل مع النص المقدس، والتي نبذت بشدة الفكرة التي ترى أن بوسع اللغة الإنجليزية أن تتعايش مع صعوبات هذا التواصل وتعقيداته، أو أن تشعر بالامتنان تجاه تساميه ورفعته. وهكذا فإن الطبعات النظرية المتعلقة " بترجمة ". translatio الاستشهادات النصية من اللغة اللاتينية إلى اللهجة المحلية قد أثيرت بصورة حادة على وجه الخصوص بمثل ما هي خطيرة.

وتوضح النصوص الدنيوية – التي سوف تُناقش أدناه بإسهاب – بصورة أساسية الطرائق المختلفة التي يمكن من خلالها النظر إلى الترجمة بوصفها "عرضا للمعنى: expositio sententiae "، ونوعا من التعليقات، وكذلك الكيفية التي يتسنى بها للترجمة أن تغدو مصدرا من مصادر التعليق الأكاديمي الرسمي، كي تساعد على ترجمة كلمات "المؤلف: auctor" في " اللغة اللاتينية الدارجة: in vulgari ". ومن الممكن إرفاق هذه الترجمة ذاتها وأمثالها بشروح أو تعليقات وافية، سواء كان ذلك باللغة اللاتينية أو لغة محلية. وجدير بالملاحظة فوق كل اعتبار آخر أنه قد ثبت أن هناك إمكانية لتغيير التعليقات من خلال سياقات ثقافية جديدة وبما يتوافق مع احتياجات مستمعين جدد، حيث إن بعض هذه التعليقات كان عاميا في حين كان بعضها الآخر بالتأكيد مختلطا، بما يدخل في نطاق ذلك من نساء قارئات. ومن الناحية الاجتماعية، فقد أتاح التعليق العثور على مصادر جديدة للطاقة والنشاط (مثلما فعل دانتي بما دونه في قائمة الخدمات التي يمكن استغلالها في الترويج "للغة المحلية الشهيرة")، وكذا في الترويج للحرب والرعاية (مثال ذلك، ما تم في حالة رعاية الدولة التي كانت تميل للمظهرية " للترجمة المصحوبة بالتعليقات " على يد الملك ألفونسو العاشر ملك قشتالة Castile، وعلى يد الملك شارل الخامس ملك فرنسا). ومن الناحية الفكرية، فقد مضى التعليق إلى ما هو أبعد من المعايير البيداجوجية الخاصة بالمدارس، لكي يغدو مصاحبا للأعمال المدونة بلهجات

محلية والمنتمية إلى ذلك النوع الذي لم يكن قط (بل من المستحيل أن يكون) جزءا من المنهج الدراسي المدرسي. ولكن، بادئ ذي بدء، دعونا نبدأ ببعض الأشكال الخاصة بالنص والشروح التي تحمل بوضوح طابع تلك المدارس.

١- ترجمة النص والشروح.

كانت الغالبية العظمى من نصوص العصور الوسطى " المدرسية " – وهي الأعمال التي كان يفترض دراستها في مدارس العصور الوسطى في مجال الفنون والعلوم العليا (وكانت دراسة اللاهوت هي قمة تلك العلوم) – مرشحة بصفة أساسية لكي تترجم إلى اللغات المحلية، وعندما تم ذلك كان يجري نقل شروح بذاتها في بعض الأحيان جنبا إلى جنب مع النصوص المرفقة بها. وقد تم تزويد الغالبية العظمى من الأمثلة المبكرة لتلك الظاهرة بترجمات الملك ألفريد ملك إنجلترا لكتاب بوئيثيوس **Boethius** الذي يحمل عنوان: "عزاء الفلسفة: **De consolatione philosophiae**"، وأيضا بترجمة نوتكر من كنيسة القديس بولس للعمل نفسه (= نوتكر تيوتونيكوس **Notker Teutonicus** ، نوتكر لابيو **Notker labio**، في الفترة من حوالي عام ٩٥٠-١٠٢٢)، وقد قامت كلتا الترجمتين باستخدام مادة التعليق بصورة مكثفة. ومن الجدير بالذكر أن طبعة الملك ألفريد التي يرجع تاريخها إلى حقبة التسعينيات من القرن التاسع، والتي تعد الطبعة الأولى دوما لهذا العمل في اللغة المحلية، زاخرة بتحريفات وانتحالات مسهبة من الشروح والنصوص الموثقة (كما جرى إثباته) التي كانت دائرة الأدباء ذات الصلة الوثيقة بالملك على دراية بها. أما الإصدار الخاص بنوكتر الذي يعد أقدم التراجم الأوروبية على الإطلاق، فهو نص ثنائي اللغة حيث تم إيراد النص اللاتيني داخله بالكامل، مع ترتيب الكلمات بطريقة مبسطة أُتبِعَت فيها كل جملة أو فقرة قصيرة بصياغة حرة باللغة الألمانية مع التعليق عليها. وكان ظهور مثل تلك الترجمة خلال القرن الثاني عشر من حركة النهضة الأوروبية من الأمور المألوفة. ففي تلك الفترة،

على سبيل المثال، تم إنجاز ثلاث ترجمات أنجلو- نورماندية " لمثنويات كاتو الأصغر الشعرية : **Disticha Catonis** "، على يد باحث مجهول الهوية، ثم على يد إڤيرار **Everard** ومن بعده على يد إلياس من وينشستر **Elias of Winchester** على التوالي، وقد استفاد كل واحد من هؤلاء من التعليق المنسوب لموسوعة تنتمي إلى القرن التاسع ألفها العالم المتبحر ريميجيوس من أوكسير **Remigius of Auxerre**. وعلى أية حال فإن هذا التعليق لم يظفر بأي تقدير رسمي من خلال الترجمة الشعرية. وقد أورد كل من الأديب المجهول وإڤيرار في عملهما النص اللاتيني لهذه " المثنويات الشعرية: **Disticha** " (دون إيراد أي جزء من التعليقات عليها)، في حين لم يفعل إلياس من وينشستر الذي يزودنا بصياغة شعرية فنية تماما(رغم أن النص اللاتيني قد أُدخِل ضمن إحدى المخطوطات). وفي القرن التالي ظهرت أيضا ثلاث ترجمات فرنسية في أوروبا، على يد كل من آدم دي سويل **Adam de Suel**، وچان دي كاستيليه **Jean de Chastelet** ، وأديب مجهول من لوثارينج. ومن المؤكد أن كلا من الأول والثاني كان على دراية بتعليقات ريميجيوس، ولكن لم يقم أي من ثلاثتهم بإضافة النص اللاتيني لهذه المثنويات الشعرية إلى ترجمته، ومع ذلك فقد تم إدراج النص اللاتيني في عدد قليل من مخطوطات ترجمة آدم. وهكذا، فعلى الرغم من استخدام التأويل من أجل دفع هؤلاء الكُتَّاب للبعد عن الترجمة الحرفية للنص، فإنه لا أثر لوجود اعتراف رسمي بالنص والشروح.

وهكذا فقد ظل استخدام مترجمي التعليقات خلال العصور الوسطى على المستوى نفسه، وهي النقطة التي ربما يمكن شرحها في الحالة الأولى عن طريق الإشارة إلى التراث الفرنسي والإنجليزي المتعلق بكتاب: "عزاء الفلسفة: **De consolatione philosophiae**". وتستفيد الترجمة النثرية التي يغلب عليها الطابع الحرفي التي قام بها چان دي ميون – بطريقة عرضية – من إصدار خاص بالتعليقات اضطلع به وليام من كونشيس **William of Conches**، غير

أن العمل الفرنسي - وهو أمر يثير الاهتمام - يعتمد على المقدمة اللاتينية لتعليق آخر، انبرى لإنجازه وليام من أراجون **William of Aragon** ، ويرجع تاريخه إلى أواخر القرن الثالث عشر[٣]. (ويبدو أيضا أن التمهيد الذي تصدر ترجمة نثرية نشرت في أواخر القرن الثالث عشر أو أوائل القرن الرابع عشر، وتم حفظها بطريقة فريدة في المكتبة البلدية لمدينة تروا **Troyes** ، في المخطوطة التي تحمل رقم (٨٩٨) - قد استفاد من هذه المقدمة اللاتينية[٤]). ولقد زودنا وليام من أراجون بإشارة ذات طابع مظهري إلى المعرفة الأرسطية الجديدة، ومن المحتمل أنها كانت معرفة تم تحديثها حتى الفترة المعاصرة مما شد انتباه چان إليها، وجعلته يفضلها على مقدمة وليام من كونشيس صاحب الفكر الأفلاطوني الجديد. ثم يلي ذلك استخدام طبعة چان لمقدمة أراجون، مصحوبة بإهداء إلى فيليب العادل **Philip The Fair** ، بوصفها مدخلاً لأكثر الترجمات المدونة بالفرنسية القديمة رواجا لكتاب: "عزاء الفلسفة: **Consolatio**"، وهي الطبعة المسماة بطبعة الترجمة النثرية للنص المدون شعرا ذات المؤلف المجهول (عام ١٣٦٠)، والتي بقيت لنا مثبتة بصورتيها فيما يقرب من تسع وخمسين مخطوطة[٥]. وقد استفاد چيفري تشوسر **Geoffrey Chaucer** من طبعة چان دي ميون ومن التعليقات اللاتينية الأكثر رواجا لنيكولاس تريڤيه **Nicholas Trevet** (قبيل عام ١٣٠٧) في ترجمته لكتاب بوئيثيوس إلى اللغة الإنجليزية الوسطى. ومن الممكن أن تكون بعض التفاصيل غير المطابقة في أي من هذه المصادر قد وردت من خلال الشروح البينية المستمدة من التعليق المرتبط بريميجيوس من أوكسير على كتاب بوئيثيوس[٦]؛ ولقد جمع تشوسر

---

(3) See Crespo, " Il prologo ".

(4) See [Boethius], *Eine altfranzösische Übersetzung der "Consolatione philosophiae "*, ed. Schroth.

(5) See Cropp, "Le Prologue " :لا توجد حتى الأن طبعة حديثة متاحة لهذه الترجمة

(6) See Minnis, Glosynge. ما زالت تعليقات ريميجيوس وتريڤيه ووليام من أراجون غير منشورة

بين هذه المصادر بقدر من المهارة في نسيج واحد. ويبدو أنه كان قد بدأ بترجمة النص الفرنسي بطريقة نمطية، ربما لكونه أكثر تماثلاً مع اللغة الإنجليزية من حيث التركيب اللغوي بعكس ما هو عليه الأمر في اللغة اللاتينية. ولكنه بعد ذلك قام بمضاهاة نتائج هذه الترجمة المبدئية المصوغة باللغة الإنجليزية مع النص اللاتيني، ثم انبرى لتصحيح الترجمة بحيث تعكس حقيقة النص الأصلي. وتظهر التعديلات الرئيسة في المفردات التي اختارها تشوسر بحيث تغدو متقاربة إلى حد كبير مع المفردات الأصلية، سواء عن طريق استبعاد مثيلاتها عند چان دي ميون، أو بإضافتها مع نظيراتها من اللغة اللاتينية. وأخيرا، قام تشوسر بدس كم كبير من المادة المخصصة لشرح ما يطرأ من غموض وإبهام، بعد أن استقى هذه المادة من التراث الخاص بالتعليقات.

وقد سعى بعض قراء تشوسر لنشر هذه الفعاليات اللغوية؛ إذ تم العثور على سلسلة متفرقة من الشروح اللغوية البينية في معظم المخطوطات المتبقية من كتاب بوئيثيوس (ولكنها غير منسوبة إلى مؤلف بعينه). ويبدو أن هذا العمل على وجه الخصوص كان خاضعا لذلك الضرب من المعالجة، حيث إن العديد من هذه النسخ كانت بحوزة أشخاص مثقفين إن لم يكونوا أكاديميين؛ ومن الواضح أنهم كانوا يهدفون إلى استخدام النص الإنجليزي ليساعدهم في سبر أغوار النص اللاتيني وكشف غموضه. وقد يفسر هذا الغرض التصميم المتقن والمصقول الذي ظهر عليه كتاب بوئيثيوس بالصورة التي أودع عليها في مكتبة جامعة كمبريدج، في المخطوطة التي تحمل رقم: (Li. 3. 21)، حيث كان أصلاً في حوزة چون كراوشر **John Crowcher** ، عميد شيستر. وكانت طبعة هذا الكتاب مزودة بالنص اللاتيني جنبا إلى جنب مع النص الإنجليزي، وقد تمت فهرسة النص اللاتيني وعمل شروح لغوية له مع إضافة أجزاء جوهرية

من تعليق نيكولاس تريفيه إليه؛ وقد أتبع كل هذا بتعليق ثان (وهو مكتمل في هذه المرة) ألا وهو تعليق وليام من أراجون.

لم يستهل تشوسر ترجمته هذه بمقدمة، وهي ثغرة انبرى اثنان ممن قاموا بتنقيح عمله لسدها ورأب صدعها. فأولاً: نجد طبعة الكتاب الأول من عمل بوئيثيوس- وهي النسخة الوحيدة الموجودة في مكتبة جامعة أكسفورد **Bodleian Library** ، في المخطوطة التي تحمل رقم:(**Auct. F.305**)- تستهل بمقدمة مسهبة تتطابق جزئيا مع أحد النماذج النمطية التي تشكل نوعا من المدخل النقدي إلى المؤلف **accessus ad auctorem**. ويعرب الكاتب مجهول الهوية عن احترامه وتقديره "لغاية المؤلف"، ثم ينبري بعدها لمناقشة "اسم بوئيثيوس"، وكذا "عنوان هذا الكتاب". (قارن رءوس الموضوعات التالية: "المدخل النقدي: **accessus**"، "هدف المؤلف: **intentio auctoris** "،"اسم المؤلف: **nomen auctoris**"، "عنوان الكتاب: **titlus libri**")، ثم يزودنا من بعد ذلك بالتفاصيل المتعلقة بحياة المؤلف، ووفاته، وأعماله، على غرار الضرب الموجود بصورة تقليدية في " سيرة حياة بوئيثيوس: **Vita Boethii** " التي يرجع تاريخها إلى فترة العصور الوسطى. ثانيا: تتضمن خاتمة الإصدار- الذي قام به وليام كاكستون **William Caxton** عن كتاب بوئيثيوس وتمت طباعته عام ١٤٧٨- معلومات كان المرء يتوقع أن تظهر في المقدمة، وهي المعلومات الخاصة باسم الكتاب، ومحتوياته، وسيرة حياة المؤلف، وغرضه من تأليف الكتاب(قارن رءوس الموضوعات التالية: "اسم الكتاب: **nomen libri**"، "المحتويات: **materia**"، "سيرة حياة المؤلف: **vita auctoris**"، "هدف المؤلف: **intentio auctoris** "). ويتشابه عمل وليام كاكستون عن سيرة حياة بوئيثيوس بدرجة كبيرة مع الكتاب القياسي المشار إليه أعلاه عن "سيرة حياة بوئيثيوس: **vita Boethii** ". وفضلاً عن ذلك، فعندما اضطلع چون والتون بترجمة كتاب "عزاء الفلسفة "(عام ١٤١٠) إلى اللغة الإنجليزية شعرا، استخدم كلاً من ترجمة

تشوسر وتعليق نيكولاس تريفيه؛ علاوة على أن واحدة من مقدماته تعتمد على المقدمة اللاتينية التي صدَّر بها نيكولاس تريفيه تعليقاته.

ومن الممكن اكتشاف اختلاف آخر في الطبعة الإسبانية المنتحلة ذات المؤلف المجهول لكتاب "عزاء الفلسفة" الذي بقي لنا مدونا في مخطوطتين تنتميان للقرن الخامس عشر. ويقترب النص بشدة من النص اللاتيني، ولكنه يضيف شروحا لغوية بصورة منتظمة (وهي شروح يمكن إرجاعها غالبا لنيكولاس تريفيه) بهدف إيضاح أسماء الأعلام أو المصطلحات غير المألوفة. وتكمن الصفة المميزة لهذه الطبعة في مقدمتها التي تتشابه بدرجة كبيرة مع المقدمة التي تتصدر التعليقات على كتاب بوئيثيوس في المؤلَّف المنتحل المنسوب خطأ إلى توماس الأكويني **Pseudo-Aquinas**، كما يظهر في طبعات مبكرة مختلفة؛ وذلك على خلاف تلك المقدمات التي تتصدر الترجمات الإسبانية الأخرى لكتاب "عزاء الفلسفة" (والتي تعتمد أيضا بصورة أساسية على عمل نيكولاس تريفيه **Nicholas Trevet** من حيث المحتويات). ولكن هناك بعض التعديلات الجوهرية. فقد استبدل مؤلف أكويناس المنتحل بمجموعة تريفيه الأرسطية الدقيقة المكونة من أربع علل استبدل بها خمس "مقدمات منطقية: **premittenda** "؛ ذلك أن النص الإسباني يقدم: " العناصر أو الركائز السبع التي ينبغي معرفتها قبل الشروع في تأليف الكتاب من أجل فهم أفضل لما ينبغي قوله ". فأولاً: يتم ذكر عبارة عن محتوى الكتاب، يليها الغرض منه والظروف التي تم أثناءها تأليفه. ثم يلي ذلك تعريف بالمؤلف وعنوان الكتاب، وفي العنصر التالي يتم اقتباس ملاحظة لأحد الفلاسفة المجهولين، مؤداها: "إذا فقد عنوان الكتاب، تظل صفحاته صامتة قاتمة، ولا يعرف أحد الموضوع الذي يدور حوله الكتاب ". أما الركيزة السادسة فتختص بالمرتبة الفلسفية للعمل من حيث هو طبيعي، أو عقلي، أو خلقي. وفي النهاية نجد العنصر الخاص بالأسلوب والشكل الذي يتكون في حالتنا هذه من محاورة تعليمية في خمسة

أجزاء يتم تلخيصها بإيجاز. وقد باءت محاولة حصر عناصر هذا الكتاب في سبعة عناصر إلى حد ما بالفشل، عن طريق رواية أخرى أكثر اكتمالا عن الدرس الخلقي المحوري لكتاب "عزاء الفلسفة " الذي تنتهي به المقدمة.

وهناك مستوى مماثل للشرح اللغوي يبدو بجلاء في ترجمة إسبانية تنتمي إلى منتصف القرن الثالث عشر لملحمة لوكانوس **Lucanus** التي تحمل عنوان: " الفارساليا: **Pharsalia** " (= " عن الحرب الأهلية: **De bello civili**") التي تشكل الشطر الأكبر من الجزء الخامس من كتاب الملك ألفونسو العاشر الذي يحمل عنوان: " التاريخ العام: **General Estoria**" (والذي سنتعرف على مزيد من تفصيلاته في وقت لاحق). وفي المخطوطات المتبقية لهذه الأجزاء الخمسة عُرِض النص بصورة جوهرية بالأسلوب نفسه، بدءا "بمدخل نقدي: **accessus**" هزيل. ذلك أن أصل لوكانوس الأندلسي وموضوع ملحمته الشعرية يصلان بنا إلى تعريفات موجزة عن أنواع الحروب من خلال شرح البيت الأول من القصيدة: "الحروب التي هي أكثر من أهلية: **bella plus quam civilia** ". وعقب ذلك يأتي النص بعد انتهاء القصيدة في صياغة حرة أكثر من كونها ترجمة مباشرة، وهي صياغة تعتمد على الشروح من وقت لآخر؛ كما أنها تحتوي أيضا بانتظام على تعريفات بمختلف المتحدثين. وتزودنا الشروح الأصلية بالحقائق الأساسية عن الناس، وعن الأماكن وكذا عن تحركات الأجسام السماوية؛ فإذا أخذنا في اعتبارنا مكانة لوكانوس في التراث بوصفه مؤرخا أكثر منه شاعرا، فمن الواضح أن المجاز لم يكن له موضع في هذا العمل. ومن الممكن ملاحظة هذا الاتجاه بصفة خاصة في الرواية المتعلقة بكل من هيراكليس وأنتايوس في الجزء الرابع، ومن ثم تجاهل الفكرة اليوهيميرية عن تأليه الأبطال من البشر رغم أن معرفتها كانت ميسورة آنذاك، بالبساطة نفسها التي تم بها تجاهل المعالجة المجازية للأسطورة.

وبالطبع، فلم يكن المترجمون كافة راضين كل الرضا عن الاكتفاء بالتعليق الأساسي. بل إن البعض منهم قد ذهب إلى ما هو أبعد من ذلك في معرض بحثهم عن المادة التي يمكن بوساطتها إضفاء حجم أكبر على النص الأصلي. وقد استفاد جاكوب فان مايرلانت **Jacob van Maerlant** بشكل كبير في عمله الذي يحمل عنوان: " إنجازات الإسكندر: **Alexanders Geesten** " (حوالي عام ١٢٦٠)، وهي معالجة شعرية كتبت بالألمانية مأخوذة عن قصيدة: " إنجازات الإسكندر: **Alexandreis** " اللاتينية التي نظمها والتر من شاتييون **Walter of Châtillon**، استفادة عريضة من الشروح البينية والهامشية التي كانت مصاحبة لقصيدة: "إنجازات الإسكندر" في معظم المخطوطات. وقد اعتمدت بعض هذه الشروح الهامشية على عمل بيتر كوميستور **Peter Comestor** الذي يحمل عنوان: " تاريخ الدراسات الإسكولائية (= المدرسية): **Historia Scholastica** "، ثم استعان جاكوب بكثير من هذه المادة المتاحة. ولكن يبدو أن تلك الشروح الخاصة قد استخدمت أيضًا بوصفها معلمًا للمؤلف الألماني الذي رجع بوضوح للعمل الذي يحمل عنوان: " التاريخ: **Historia** " للعثور على قدر أكبر من المعلومات ليضمنها داخل قصيدته عن الإسكندر. وهناك مترجم جريء آخر وهو باحث من بيكارد مسئول عن الترجمة والتعليق اللذين يرجع تاريخهما إلى القرن الرابع عشر، ويتعلقان بعمل " عزاء الفلسفة " (ربما من هينو)[٧]. وبالإضافة إلى التعليق الوارد في رواية وليام من كونشيس التراثية فقد استعان أيضا من أجل كتابة الجزء التاريخي من مقدمته، بكتاب: "التقويم الزمني: **Chronicon** " الذي دوّنه سيجبرت من جيمبلو **Sigebert of Gembloux**. أما من أجل التعليقات المنتحلة فقد استعان بكتاب: "التقويم الزمني:**Chronicon**" الذي ألفه هيلينان من فروادمون **Helenand of Froidmont**، وأيضا بعمل فولجنتيوس **Fulgentius**، وبكُتّاب الأساطير من

(7) See Atkinson, " A Fourteenth-Century Picard Translation-Commentary ".

رهبان الفاتيكان، وبتعليقات " برنار سيلفستر Bernard Silvester " على ملحمة الإنيادة Aeneid، وربما أيضا بالتعليق اللاتيني لوليام من أراجون على كتاب: "عزاء الفلسفة "؛ ويعد هذا الباحث شارحا بمثل ما هو مترجم. فتعليقه أصيل بنفس معنى أصالة التعليق اللاتيني الأصلي، وذلك حيث إنه يتضمن مختارات ومعالجات من تراث للتعليقات تم تأسيسه بالفعل، ويتضمن كذلك مادة جديدة متشابهة داخل النموذج القياسي.

لقد حددت الحماسة الفكرية الكبرى جنبا إلى جنب مع حمية النشر خطة جاڤين دوجلاس Gavin Douglas لكتابة تعليق؛ لكي يلازم ترجمته باللغة الاسكتلندية الوسطى لملحمة " الإنيادة : Aeneid " (عام ١٥٥٣):

I haue alsso a schort comment compylyt

To expound strange histouris and termys wild ...

(conclusion , " Heir the translatr .... " , ll. 141-142)

" ولقد زودتها أيضا بتعليق وافٍ مختصر

بغرض تفسير القصص الغريبة والمصطلحات الصعبة... "

ويشير دوجلاس في نصه وفي شروحه، كما يعتمد على تعليقات سرفيوس Servius، وكريستوفورو لانديno Cristoforo Landino ("وهو المؤلف الذي كتب عن ڤرجيليوس بشكل أخلاقي: that writis morally apon Virgill ")[^8]، يشير إلى لورينزو ڤالا Lorenzo Valla، وجوزيه باديوس أسكنسيوس Josse Badius Ascensius في طبعة عام ١٥٠٧. ومن ثم فإما أن تكون تعليقات كل هؤلاء قد واكبت النص الأصلي في طبعة ڤرجيليوس التي استخدمها (جاڤين دوجلاس) – وقد تم نشر هذه الطبعات التي تحتوي على

(٨) الشروح على الجزء الأول ، ٣٠ ، ١٠٠ ؛ طبعة كولدويل ، الجزء الثاني ، ص٢٩ .

أكثر من خمسة تعليقات – وإما أن يكون دوجلاس قد جمع المادة التي وجدها في نسخ متفرقة لملحمة " الإنيادة ". ومع ذلك نجد أنه لم يكن راضيا كل الرضا عن الاعتماد على تعليقات الآخرين، فمن الواضح أن استشارته للمصادر الإسكولائية قد تمت لأول مرة، مثل استشارته لكتاب القديس أوغسطين Augustine الذي يحمل عنوان: " مدينة الله : De civitate Dei "، ولكتاب بوكاتشيو Boccaccio الذي يحمل عنوان: " سلالة أنساب الأرباب الأمميين: Genealogia deorum gentilium"، ولعمل المؤرخ تيتوس ليفيوس Titus Livius الذي يحمل عنوان: " منذ تأسيس المدينة: Ab urbe condita" (ويؤكد لنا جاڤين دوجلاس أنه عمل أكثر مرجعية وأصالة من العمل " المنتحل الفاسد الذي يستوجب السخط والتبرم: pevach and corrupt "، والذي قام بتأليفه جويدو دلّي كولوني Guido delle Colonne. ولسوء الحظ ينتهي التعليق، على الصورة التي وصل بها إلينا، في منتصف ترجمة الكتاب الأول. ومن المفترض أن يكون هذا هو كل ما كتب جاڤين دوجلاس، ولكن رغبته في استمرار التعليق تتضح من خلال ذلك الوعد الذي قطعه على نفسه ومؤداه:

"of Venus and hir son Cupyd I sall say sum thing in the x c. of this sam buke " (2.41).

"أقسم بالربة ڤينوس وبابنها كيوبيد أنني سوف أذكر شطرا (من التعليقات التي دونت) خلال القرن العاشر في هذا الكتاب ذاته ".

وعلاوة على ذلك – فإن من الملاحظ أن جاڤين دوجلاس يعتبر أن مشروع ترجمته برمته، بمعيار ما، يعد تعليقا أكاديميا. وهو ما يتحقق، على سبيل المثال، من خلال ملاحظته بأن " النفع : proffit " الوحيد لكتابه سوف يكون إسداء الفائدة لأولئك الذين يقومون " بتفسير نصوص ڤرجيليوس لصغار

التلاميذ: Virgill to childryn expone ". هؤلاء المعلمون وأمثالهم ينبغي إذن أن يقروا بدينهم له:

" Thank me tharfor , masteris of grammar sculys

(conclusion, " Heir translatar ... ", ll . 41-8).

" وبناءً على هذا فإن عليكم يا معلمي مدارس النحو أن تسدوا لي الشكر".

٢- إتقان الشروح.

وإذا انطلقنا لكي نضع في الاعتبار الاستخدامات الأكثر إتقانا للشروح اللغوية المدرسية وتقنيات الشروح، فربما كان علينا أن نبدأ بالترجمة الفرنسية التي ظهرت في القرن الرابع عشر لنص الكتاب المدرسي الذي يدور حول "مختارات: Ecloga " الكاتب ثيودولوس Theodulus، ذلك الكتاب الذي يكون - بالإضافة إلى كتاب: " مثنويات كاتو الأصغر الشعرية: Disticha Catonis" - جزءا من عمل قيم ألفه فريق يضم عددا من المؤلفين، وهو عمل يعرف باسم: " كتاب كاتو الأصغر: Liber Catonianus " (قارن المناقشات المتعلقة بهذا الموضوع في الفصول ١، ٥، ٦ أعلاه). وقد انبرى الباحث الفرنسي الذي قدم معالجة للنص - ومن المحتمل أن يكون هو الراهب جاكيمون بوشيه Jaquemon Bochet (الذي دون مؤلفاته خلال الثلث الأول من القرن الرابع عشر)- لترجمة كتاب: " المختارات: Ecloga " شعرا في ثنائيات تتكون كل منها من ثمانية مقاطع، ولكنه كان شديد الدقة في التمييز بين النص وشروحه، وقد تمت مراعاة ذلك التمييز الشكلي بكل عناية من قِبَل ناسخ المخطوطة الفريدة التي وصلت إلينا، والتي تم فيها وضع كل فقرة شعرية مترجمة داخل مربعات باللون الأحمر ثم أُتبِعَت " بشروح: gloze "، كما تم فيها تحديد العناوين والإيضاحات أيضا باللون الأحمر. وقد أسمى ذلك الباحث

عمله باسم Tiaudelet ، كما استهله بمقدمة خاصة به تتكون من مئة وستة وثلاثين بيتا، سار فيها على هدي مدخل نقدي accessus قياسي من نماذج المداخل الرئيسة، وذلك من خلال مناقشته لاسم المؤلف، وعنوان العمل؛ ومن خلال مناقشته أيضا - في هذه الحالة - للمصدر الأساسي الذي اعتمد عليه في عمله هذا، والذي يرجح أن يكون عمل: " أوفيديوس الكبير: Ovide le grand" (والمقصود به هنا هو قصيدة: "مسخ الكائنات: Metamorphoses "؛ انظر البيت رقم: ٣٣). وقد علمنا أن أوفيديوس قد عبر عما يدور في نفسه بشكل بارع، وأنه وصف الأحداث بأنها: "مصوغة في نماذج مغلفة بثلاثة مفاهيم بالغة البراعة: En exemplez couvrtement / par tres soubtil entendement "؛ انظر الأبيات رقم: ٣٩-٤٠. ومن خلال تلك الأمثلة samblanches والنماذج exemplez وما شابهها فإن بوسعنا النفاذ إلى المعنى الداخلي المنشود (أو" للمعنى المستدل عليه والمستتر خلف المعنى الظاهري: au sens / qui estoit couvers par dedens "؛ انظر الأبيات رقم: ٤٣-٤٤). ويستمر الباحث في سرد إيضاحه فيخبرنا بأنه عندما أُتيح لثيودولوس استيعاب قصيدة "مسخ الكائنات" استيعابا جيدا، وتشرب معناها بالكامل (أي "معناها المماثل للألفاظ: le sens cognut ")، قام بعدها بدراسة الكتابات المقدسة التي لا ينضب معينها ولا ثراؤها ولا شفافيتها ("دون زيف ودون تصنع / وأيضا دون أدنى خداع للنفس: sans falasse et sans fiction / et sans nulle deception "؛ انظر الأبيات رقم: ٥٣-٥٤). وقد أدرك ثيودولوس التشابه القائم بين كل عمل من العملين ونظيره، وأدرك أيضا أنهما يتبعان المنهج نفسه بشكل أو بآخر، ولذا فقد اعتمد على كليهما ووضع فقرات بغرض المقارنة جنبا إلى جنب في وحدات تتألف كل منها من أربعة أبيات. وتعبيرا عن إعجابه بالنتاج الذي أسفر عنه هذا العمل سعى المترجم الفرنسي لتوضيح " المعنى الكبير وإزالة ما علق به من غموض: sens grans et parfond couvers "

وتفسيره (انظر البيت رقم: ١٠٤). ويذهب ثيودولوس إلى أن اللغة اللاتينية أكثر قدرة على الإيجاز من اللغة الفرنسية /Latin parolle plus briefment) (que romman. ولذلك فقد عمل على زيادة المقطوعات الشعرية الواردة في النص الأصلي والتي تتكون كل منها من أربعة أبيات إلى وحدات تتكون كل منها من اثنى عشر بيتا (ll.113-114). وبعد توضيح مهمته على هذا النحو، قام بترجمة مقدمة كتاب " المختارات " (وهي مقدمة تتكون في الأصل من ستة وثلاثين بيتا) في مئة وثمانية عشر بيتا، جعل الأربعة عشر بيتا الأخيرة منها بمنزلة دفاع عن " الشروح اللغوية: gloze ". فالجدل الدائر بين بسيوستيس Pseustis وأليثيا Alithia هو جدل في الواقع بين البهتان والحقيقة، من ثم كان المترجم ينشد في " شروحه اللغوية: gloze " أن ينبري لشرح (exposer) ما تم قوله مجازا (en figure)، حتى لا يظل هناك شيء مستغلق على الفهم. وتعتمد هذه " الشروح اللغوية: gloze " بصفة خاصة على تعليقات العصور الوسطى المدونة باللغة اللاتينية، والتي لا يزال معظمها بحاجة لكثير من البحث والدراسة.

يوجد ثلاث ترجمات مختلفة باللغة الفرنسية القديمة لكتاب يحمل عنوان "الأمثولات: Parabolae " الذي يُنسب لباحث يدعى آلان من مقاطعة ليل Alan of Lille ، وهو كتاب يعد مكونا أساسيا في " كتاب كاتو الأصغر: Liber Catonianus "، وذلك في صورته الضخمة المعروفة بعنوان: " ثمانية مؤلفين: Auctores octo "، وتختلف كل ترجمة من هذه الترجمات عن الترجمة الأخرى في تناولها للتقنيات التفسيرية[٩]. وتعرض إحدى الترجمات الأنجلو- نورماندية التي تعود إلى القرن الثالث عشر، بشكل جزئي، لفصول من النص مدونة بكل من اللغتين اللاتينية والفرنسية بطريقة تبادلية، ولقد كُتِبَت الفصول

(٩) عن هذه الطبعات الخاصة بكتاب "*الأمثولات*" ، انظر :

Hunt, " Les Parables "; and " Une traduction partielle ".

الفرنسية باللون الأحمر في مخطوطة فريدة من نوعها (وهو المخطوط الذي تم حفظه في الغالب الأعم للغة اللاتينية). وهذه الترجمة ترجمة نثرية ولكنها لا تقدم دائما ترجمة دقيقة للنص الأصلي. ويرجع السبب في ذلك جزئيا إلى أن الترجمة عن طريق اللغة المحلية، وهي ترجمة حرفية، أقل من أن تعد مرشدا هاديا للمعنى الأصلي في النص. أما المعنى الخلقي فقد تم نقله عن طريق ملخصات نثرية كتبت في الهامش باللغة اللاتينية؛ ومن المثير للاهتمام أن نلاحظ أن تلك الملخصات كانت تدمج أحيانا في نسيج واحد مع الترجمة المدونة باللغة المحلية. ولا يوجد مجال للشك في أن هذه الأخيرة تعد عاملاً مساعدا في صياغة " المثنويات: disticha " اللاتينية وفقا لنهج نحوي، في حين أن وظائف الترجمة الأنجلو- نورماندية تعد بالأحرى هاديا للمعنى الخلقي لكل مثنوية من هذه المثنويات الشعرية. وهكذا حُرِّفَتْ وسائل التفرقة الشكلية للنص، وكذا فحواه الخلقية في سياق الترجمة. وفي القرن الرابع عشر، قام أحد الكتاب ويدعى توماس (مايليه Maillet؟) بترجمة النص الكامل لكتاب "الأمثولات: Parabolae" في ألف ومئتين وستة وثمانين بيتا شعريا ثمانية المقاطع، دون النص اللاتيني وبغير توافر أدنى معرفة واضحة بالشروح أو التعليقات. ولكن ما يعد ذا أهمية أكثر فهو تلك المعالجة المعدة شعرا ونثرا باللغة الفرنسية التي قام بنشرها أنطوان فيرارد Antoine Vérard عام ١٤٩٢ (والتي أعيد نشرها بصورة أحدث عام ١٤٩٣)، والتي نشرها دينيس جانو Denis Janot عام ١٥٣٤، بعد أن أدخل عليها قدرا من التعديلات والتنقيحات. ولقد أهديتْ هذه الصياغة المعالجة إلى الملك شارل الثامن ملك فرنسا. وقد اعتمد المؤلف في هذه النسخة على تعليق لاتيني ظهر في الطبعات الأولى التي نشرت منذ حوالي عام ١٤٩٠ وما بعده، وقد وضع الباحث معالجته الفرنسية لهذه التعليقات قبل ترجمته الشعرية لكل مثنوية لاتينية وردت في الأصل. وكان منهجه في ذلك يعتمد على اتباع التسلسل التالي:

أكليشيهات مطبوعة بغرض الإيضاح (وهي في أغلب الأحيان زوجية)، تعليق نثري باللغة الفرنسية، ترجمة شعرية باللغة الفرنسية موضوعة جنبا إلى جنب مع النص الأصلي للمثنويات الشعرية اللاتينية. وهكذا فإن الفهم الصحيح للنص الأصلي سيغدو مكفولاً في البداية عن طريق التزود بالتعليق النثري التوضيحي، في حين يعطى مكان الصدارة بعدها لإنجازات المترجم الرسمية، وذلك عن طريق وضع ترجمته جنبا إلى جنب مع النص اللاتيني الأصلي. وعلى أية حال، فقد تغير التصميم عندما نُشِرَت هذه الترجمة على يد دينيس چانو في الفترة من عام ١٥٣٤-١٥٣٥؛ حيث إنه يضع في البداية النص اللاتيني الأصلي لكتاب "الأمثولات" في شكل مثنويات متتالية، وهو بذلك يرد الأمور مرة أخرى لنصابها وفقا لأولوياتها. ثم يتبع ذلك (في الغالب) بالأكليشيهات المطبوعة، ثم بالترجمة الفرنسية للنص **(le texte)**، وأخيرا بالتعليقات (أي "بالمفهوم الخلقي: **sens moral** "). ومن الناحية النظرية، فربما كان هذا هو التصميم الأكثر معقولية في النظرية، ولكن لا هذا التصميم ولا التصميم الذي تبنته طبعة فيرارد يتسمان تماما بالتناسق العضوي، نظرا لأن المثنويات الشعرية اللاتينية المطبوعة تختلف في بعض الحالات عن القراءات التي كانت تعزى أو تسند إلى الترجمة الفرنسية.

والحقيقة التي مفادها أن هذه النصوص المتعلقة بالنحو أو قواعد اللغة ونسقها الأكاديمي يمكن أن توفر لنا فرصة لإجراء الاختبارات عليها ولدراستها ومراجعتها نظريًا فيما يتعلق بعلم عروض اللهجات المحلية، ربما تتضح معالمها من خلال الترجمة الإسبانية لكتاب "مثنويات كاتو الأصغر الشعرية: **Disticha Catonis** ". أما الإصدار مجهول المصدر الذي ظهر في أواخر القرن الرابع عشر، " بطريقة الرباعيات: **cuaderna vía**" (وهي رباعيات أحادية القافية مكونة من أربعة عشر مقطعا منظومة في التفعيلة السكندرية السداسية)، المفضلة في الشعر القصصي، فقد كان واحدا من الأعمال النادرة التي كُتِبَت

بهذا الأسلوب، وتم نشره فيما لا يقل عن عشر طبعات. نال هذا الإصدار شعبية تفوق بكثير ما ناله إصدار مارتين جارثيا **Martín García** (عام ١٤٦٧، وتم طبعه بعد ما يقرب من عشرين عاما)، وإصدار جونزالو جارثيا دي سانتا ماريا **Gonzalo García de Santa María** (أواخر عام ١٤٩٣، وتم نشره بعد ذلك بقليل). وقد حول مارتين جارثيا المثنويات الشعرية اللاتينية إلى مقاطع شعرية من بحر يدعى " البحر الفني الصغير: **arte menor** " (وهو بحر من بحور الشعر الغنائي) في لهجة أراجون المتنوعة، أما جارثيا دي سانتا ماريا – بعد أن اعترف هو نفسه بأنه ليس شاعرا – فقد حاول استخدام " البحر الفني الكبير: **arte mayor**" (وهو بحر من بحور الشعر القصصي يرجع إلى أواخر العصور الوسطى، وينظم في ثمانيات يتكون كل منها من اثني عشر مقطعا)، ونادرا ما كان ينجح في نظم بيت منها بطريقة صحيحة. وفي مقدمة نثرية نجده يعتذر عن نقص مقدرته على نظم الشعر، مذكرا إيانا في ذلك السياق بضعف شيشرون في نظم الشعر، وبركاكة خطب فرجيليوس في مجلس الشيوخ، مشيرا إلى أنه لا يوجد من القدماء من بلغ حد الكمال في نظم الشعر وتدوين النثر معا. وفي الوقت الذي يزعم فيه أنه يميل بطبيعته إلى كتابة النثر، نراه يناقش موضوع الملكات الطبيعية التي وهبها الله للإنسان، حيث إن القدماء قد دأبوا – كما يزعم – على تشجيع كل شخص على اتباع موهبته الطبيعية الخاصة، شريطة أن يكون إنسانا شريفا. وقد أحزنه أن ذلك النشاط لم يكن من الأمور المشرفة في إسبانيا في تلك الأيام، ونتيجة لذلك غدت هناك ندرة في الأشكال الفنية البارزة. أما السبب في ذلك، ببساطة شديدة، فهو أن الأطفال يتربون منذ نعومة أظفارهم على التكيف مع أوضاع الآباء ورغباتهم وليس طبقا لقدراتهم الطبيعية التي منحها الله لهم منذ اليوم الأول لمولدهم. وهكذا، كما يزعم جارثيا، فقدت الفنون العديد من المواهب الواعدة، في حين أخفق من يملكون هذه المواهب في تحقيق النجاح في المهن التي أجبروا على مزاولتها سواء كان

ذلك في الجيش، أو في الكنيسة، أو في ممارسة القانون. وينتهي الحال بمن كان يفترض أنهم شعراء إلى إساءة إدارة ممتلكاتهم، على حين نجد أن العديد من رؤساء الأديرة رجال يجيدون استخدام القوس والنشاب رغم أنهم فقراء حقا في عضوية السلك الكهنوتي.

ويقدم جارثيا دي سانتا ماريا سببين لخوضه مجال الشعر، السبب الثاني منهما هو معالجته لموضوع مألوف شائع، حيث كانت لديه الرغبة في الاستفادة المادية من الراحة الإجبارية بسبب الحر القائظ الذي داهمه - بصفة استثنائية- خلال صيف عام ١٤٩٣، والذي نتج عنه - مع التهديد بانتشار مرض الطاعون أيضا - الشلل التام الذي أصاب العمل في سرقسطة (= Saragossa Sp. Zaragoza) وأدى إلى تحديد إقامته في المنزل. أما السبب الرئيسي في نَظْمه غير العادي للشعر فهو سبب جديد في نوعه؛ فبوجود القليل من الأعمال أو عدم وجودها، كان جارثيا يخشى أن يهجر الناشر المتميز باولوس هوروس Paulus Hurus مدينة سرقسطة، مما سيعرض تلك المدينة لنكبة شديدة. وبمدحه لعمل هوروس الذي من الممكن أن يكون عملاً جيدا كأي شيء يصدر عن دينيس - فقط إذا ما كانت مقالته من أفضل ما قدم - فقد أبرز ما في هذا العمل من دقة القواعد الإملائية والترقيم في اللغة الإسبانية المستخدمة، وهي من المميزات التي قد يقلل الكثيرون من قيمتها، من وجهة نظر جارثيا.

ويستمر جارثيا في توضيح سبب اختياره للمقطع الشعري في " البحر الفني الكبير: arte mayor "، مصرحا بأنه الأكثر ملاءمة وتوافقا مع اللهجة المحلية في استخدام البحر السداسي، مثلما أن البحر الغنائي المسمى: " البحر الفني الصغير: arte menor "هو الأفضل للمرثيات المثنوية. وهو ما يؤدي بنا إلى دراسة موجزة عن علم العروض في اللاتينية، مع الوضع في الاعتبار الشكل المناسب المقنع، وهو ما يزكيه الشاعر الروماني هوراتيوس.[وفي معرض اتباعه للأسلوب المعتاد في هذه المقدمة، لم يقدم جارثيا هنا أية

مراجع؛ أما الفقرة موضع التساؤل فقد وردت في قصيدة هوراتيوس المعروفة باسم: "فن الشعر: Ars poetica" (الأبيات ٧٣-٩٢)، التي أعيدَتْ صياغتها تقريبا - مع بعض أصداء ولّت وانقضت للكاتب إيزودور من إشبيلية Isidore of Siville ؛ انظر كتاب: "الاشتقاقات: Etymologiae " (الجزء الأول، ٣٩)]. ويعقد مقارنة بينهما يتضح لنا أن الشعراء المحليين في تلك الفترة لم ينظموا الشعر طبقا لأي نوع من الفنون، ولكنهم كانوا ببساطة يحاكون الفن؛ فبعض الأعمال كانت تستخدم أشكالا لا تتناسب إلى حد كبير مع السياق، ويورد بصفة خاصة الاستخدام الخاطئ للبحر المعروف باسم: "بحر القدم الرباعية: pie quebrado " (ويتكون هذا البحر من مقاطع شعرية تجمع بين أقدام رباعية المقاطع وأقدام أخرى ثمانية المقاطع)، وهو بحر يستخدم في الموضوعات الجادة، حيث يعد البحر المعروف باسم: " البحر الفني الصغير "هو الأكثر ملاءمة لمثل هذه الموضوعات. وكما رأينا، فإن الخطوات التجريبية الأولى نحو فن النظم arte أو فن الشعر، وهي الخطوات التي سعت إلى تنظيم مثل هذه الموضوعات، كانت ستأخذ سبيلها إلى التطبيق بعد ثلاث سنوات فقط في البحث الموجز الذي استُخدِم استهلالا لمجموعة أعمال خوان دل إنكينا Juan del Encina.

ثم تأتي المقدمة بعد ذلك فتحول اهتمامنا إلى مؤلف النص اللاتيني الأصلي، الذي يرفض بصورة قاطعة - وهو على حق في ذلك- فكرة أن يكون أيٌ من كاتو الرقيب Censor أو كاتو الأصغر من أوتيكا Cato of Utica هو صاحب هذا العمل، على أساس أن العمل يذكر كلا من فرجيليوس ولوكانوس، اللذين عاشا في عصر تال لعصر كاتو الأكبر والأصغر. وبدلاً من الذهاب أبعد من ذلك، فإنه يفكر مليا في قلة الكتاب المعاصرين الذين قد يضاهون عمالقة العصر القديم. ولا يكمن الخطأ هنا في ندرة المعلومات المتاحة، عندما توجد وفرة كبيرة جدا في الكتب اللاتينية واليونانية والعربية في كل

الموضوعات؛ وربما استخدمت كتب أقل في أوقات سابقة لتحفيز العقول المعاصرة عظيمة الشأن. إن ما يفتقر إليه العصر الحديث حقا هو تلك الجوائز والحوافز التي كانت متاحة للقدماء. وحينما يذكر مايكيناس **Maecenas** بوصفه مثالا جيدا دالا على رعاة الفنون والآداب، فهو يستدعي للأذهان استجابة الشاعر مارتياليس لسلفه الشاعر هوراتيوس عن عدم وجود شخص آخر في مستوى قامة فرجيليوس ("الإبيجرامات" أرقام: **5-6 , [56] 55 .8**)، ويبدو أنه يردد صدى مقولة شيشرون التي تعلن أن الشرف هو الذي يغذي الفنون **(Tusc. Disp. 1. 2. 4)** - كما يستنتج -: "وهكذا فإن الشرف والمنفعة يرعيان الفنون والعلوم". ودون حكام متنورين على شاكلة الإسكندر وأمثاله، ينبغي على الكتاب أن يكافحوا من أجل الارتقاء بأنفسهم فوق تلك المكانة المتواضعة التي خُصِّصَت لهم.

وفي معرض تعليق جارثيا على ترجمته، حينما كان ينهي هذا الاستهلال المشتت، يوضح أنه دَوَّنَ هذه الكلمات بأكملها حتى في الأماكن التي كان ينبغي عليه الحذف فيها طبقا لقواعد علم العروض. ولقد اتبع جارثيا في هذا الصدد - كما يزعم - النموذج الموجود في اللاتينية؛ وهذا يعني ضمنيا أن العادة العامة في "الغنائيات:**Cancioneros** " (وهي مختارات شعرية) حين يحل يوم يتناغم فيه التهجي مع الصوت (مثل استخدام **ca** بدلا من حرف **que +** حرف **a**) فإن هذه العادة قد تم شجبها. ويتم إخبار نقاد المستقبل بصورة لطيفة مخففة بأن أشعارهم لَن تَمحى بأي حال من الأحوال؛ فقد وُجِد الكثير مما يمكن ترجمته، ولكن المترجم يفتقر إلى تلك الحرية التي يتمتع بها الشاعر الأصلي. وفي الحقيقة فإن أبيات جارثيا لا تستقيم دوما، سواء في الوزن أو النحو. فكل مثنوية شعرية لاتينية يتم عرضها في أنموذج كبير بحيث تتبعها ثماني مقطوعات شعرية تتكون من اثني عشر مقطعا منظومة في "البحر الفني الكبير"؛ فالزيادة المضاعفة ثلاث مرات في المادة التعبيرية المتاحة تسمح لكل

شرح تفصيلي أو إشارة بالتوسع والانتشار، أو تسمح بإضافة مثال توضيحي، مهما بلغ حجم الشروح الافتراضية المدمجة داخل نسيج النص المراد ترجمته.

وقد تعرض كتاب "بوئيثيوس" الذي تُرجِم إلى اللغة الفرنسية القديمة لتغييرات وتصميمات مماثلة. فبعض المخطوطات الخاصة بترجمة چان دي ميون تحتوي على نسخة من تعليقات وليام من كونشيس، وهي باللغة اللاتينية، ولقد دونت هذه التعليقات على حواشي " نص مواز" بالفرنسية واللاتينية لكتاب "عزاء الفلسفة". وبالعودة إلى طبعة الترجمة النثرية للنص المدون شعرا ذات المؤلف المجهول[١٠]، نلاحظ أن الشروح الفرنسية، المشتقة في الأساس من تعليق منقح لوليام من كونشيس، قد أضيفت لهذه الطبعة قبل عام ١٣٨٣؛ وهي تلك الطبعة الخاصة بكتاب "بوئيثيوس" الذي كان الأكثر شعبية وانتشارا في القرن الخامس عشر الميلادي. وفي بعض مخطوطاته جرى تبادل على التوالي بين النص اللاتيني لكتاب "عزاء الفلسفة" وشروحه اللاتينية وبين النص الفرنسي وشروحه.

ويقدم المخطوط الفريد الذي نشره جاكوب ڤيلت **Jacob Vilt** لكتاب "بوئيثيوس" باللغة الهولندية الوسطى (وهو المخطوط الذي أُعِدَّ في الفترة من عام ١٤٦٢ إلى عام ١٤٦٦ نقلاً عن الطبعة الفرنسية للترجمة النثرية للنص المدون شعرا ذات المؤلف المجهول) يقدم النص المدون باللغة المحلية محاطا من كل جانب بتعليقات دارجة مدونة في الحواشي التي ترتبط بالنص عن طريق عناوين ومداخل باللغة المحلية. أما ثاني الطبعات المنشورة باللغة الهولندية، وعنوانها **Ghent Boethius** ، فتحتوي على التصميم نفسه الموجود في الطبعة الضخمة المنشورة عام ١٤٨٥ (التي تم نسخ مخطوطين عنها). وهنا يلازم النص المدون باللغة المحلية – وهو معد في هذه المرة عن النص

---

(١٠) حول هذه الطبعات انظر مقالات كروب Cropp .

اللاتيني مباشرة – النص اللاتيني لكتاب "عزاء الفلسفة"، كما يلازمه أيضا بصفة استثنائية التعليق الكامل باللغة الهولندية الوسطى التي تعتمد على التعليق على النص اللاتيني لكتاب "بوئيثيوس" الذي قدمه رينيير من سان ترون **Renier of Sant-Trond** ، ولكنه " يبتعد عن عمل رينيير بشكل ملحوظ جدا"، ومن الممكن اعتباره بمنزلة "تعليقات جديدة في مجملها" (انظر جوريس **Goris**، وكذلك ويسينك **Wissink : "Medieval Dutch Tradition" , p. 127**).

وعلى أية حال، فإن الطبعة التي أصدرها أنطون كوبرجر **Anton Koberger** في مدينة نورمبرج عام ١٤٧٣ تعد الطبعة الأولى في شمال أوروبا[١١]. وهي طبعة ثنائية اللغة تتبع فيها كل فقرة نثرية **prosa** وكل بحر من بحور الشعر **metrum** بترجمة ألمانية نثرا؛ ويقدم الجزء الثاني من الكتاب التعليق اللاتيني للمؤلف المنتحل المنسوب خطأ إلى توماس الأكويني **Pseudo-Aquinas**. وأقل روعة من ذلك هو تصميم النص اللاتيني والترجمة الألمانية، بشكل جزئي، الموجود في مكتبة أكسفورد **"Bodlian Library"** (المخطوطة رقم: ٤٦؛ **Hamilton**)، التي تم تجميعها في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي. وفي هذه الطبعة تستخدم الترجمة باللغة المحلية (على ما يبدو في يدي المترجم) بوصفها نوعا من التعليق على النص اللاتيني، الذي مما لا شك فيه قد اعتلى منزلة عظيمة؛ كما استخدم داخل الشروح اللاتينية البينية وأيضا في التعليقات اللاتينية الدخيلة. وعلى النقيض من ذلك، تعد "الطبعة الرئيسة: **editio princeps**" التي أصدرها توماس ريتشارد **Thomas Richard** عام ١٥٢٥ عن كتاب "بوئيثيوس" الذي نشره والتون إصدارا إنجليزيا خالصا، فالتعليق الإنجليزي، المشتق في الأساس من عرض نيكولاس تريفيه، يلازم الأشعار الإنجليزية، وهو مصدر معترف به في نقطة ما. (في الحقيقة كانت مخطوطة القرن الخامس عشر المستعملة من قبل الناشر معروفة حديثا، وكانت

---

(١١) عن هذه الطبعات الألمانية انظر : " Palmer, " Latin and Vernacular

تحتوي على تعليق باللغة الإنجليزية الوسطى[١٢]. ولا تحتوي أي من الطبعات الإسبانية لعمل "بوئيثيوس" على النص اللاتيني الأصلي كما تفصل طبعة واحدة فقط منها بين النص والشروح.

لم يدخر أولئك المترجمون وكذلك المنقِحون أي جهد لضمان الفهم الأكمل لنصوصهم الأصلية من قبل قرائهم، وحتى يصلوا إلى تلك النتيجة فقد قاموا طواعية بتبني النهج التقليدي والرسمي لنماذجهم اللاتينية. وفي المقابل، فقد استفاد مترجمو اللغة المحلية استفادة تامة من هذه التعليقات التي لازمت النصوص المتخذة معيارًا، والتي يبدو بالكاد في بعض الفقرات الأصلية **originalia** (وتعني النصوص الأصلية، في مجموعها) بأنه سيتبعها شيء على الإطلاق. وتعد الترجمة النثرية باللغة الألمانية للكتاب الذي ألفه الروماني ڤاليريوس ماكسيموس **Valerius Maximus** الذي يحمل عنوان: "الذكريات: **Memorabilia** " خير مثال على ذلك، وهو العمل الذي قدم له هينريخ فون ميجلن **Heinrich von Mügeln** (الذي عاش في الفترة من عام ١٣٢٠-١٣٧٢)[١٣]. ويستفيد هينريخ بشكل تام من التعليقات التي أعدها ديونيسيوس دي بيرجو **Dionysius de Burgo** (الذي عاش في الفترة من عام ١٢٨٠-١٣٤٢) وتحمل العنوان المختصر: **O.E.S.A.** ، على كتاب ڤاليريوس سالف الذكر؛ فالحق أنه يعتمد عليه بشكل انتقائي، ولكن إلى ذلك الحد الذي يزود فيه بعض الفقرات بنسخة من التعليق بدلاً من النص الأصلي. أما المشكلات التي قد تنتج عن تحريف النص والشروح فمن الممكن توضيحها من خلال شكوى روي لوبيز داڤالوس **Ruy López Dávalos**، " وهو موظف كبير في بلاط الملك بمدينة قشتالة: **Constable of Castile** " في أواخر القرن الرابع عشر، وكان يتذمر فيها مما وقع له من الارتباك بسبب امتزاج كلمات بوئيثيوس نفسها

(١٢) انظر ، دونافي وتافيتسانين ، " Walton's Boethius .

(١٣) عن هذا النص ، انظر: .Stackmann . " Heinrich von Mügeln ". cols 819 ff

بتفسيرات الشارح أو المعلق على طبعة كتاب "عزاء الفلسفة" الذي يعرفه جيدا. وفي الحقيقة فقد كان نقد هذا الموظف الكبير الذي كان يعمل في بلاط قشتالة ناتجا عن سوء الفهم؛ ذلك أن ما اعتبره ترجمة لكتاب "بوئيثيوس"، "لم يكن في الواقع سوى ترجمة مجهولة المؤلف لتعليقات تريفيه التي تمت صياغتها" باللغة الفرنسية العامية على يد ماستر نيكولاس Master Nicolas المشهور"، وهي ترجمة تم تقديمها في صورة عنوان مبدئي هو "كتاب عزاء الفلسفة الذي قام بشرحه طبيب في علم اللاهوت يدعى فراي نيكولاس تريفيه Fray Nicolas Trevet، انخرط في سلك الرهبان الدومينكان ". ولم يُعرف هذا العمل - في أية مخطوطة من المخطوطات الثلاث المعروفة لطبعة تريفيه الإسباني - بوصفه ترجمة لما قدمه تريفيه باللاتينية، وهو مبحث يقع داخل النص الأصلي لكتاب "بوئيثيوس" يتجسد فقط في شكل عناوين رأسية.

وتوجد ترجمات أخرى بلغات محلية تقدم مزيجا متميزا من التراث، في هذه الترجمات تحتل الشروح المعيارية بصفة أساسية وكذلك التعليقات التقليدية حيزا كبيرا. وخير مثال لذلك يظهر في المعالجة الفرنسية لديوان أوفيديوس الذي يحمل عنوان: " فن الهوى: Ars amatoria ". وقد أطلق على القرن الثاني عشر الميلادي اصطلاحا، ولهم الحق في ذلك، اسم "عصر أوفيديوس: aetas ovidiana "؛ إذ شرع العديد من الشعراء المحليين، مثل كريتيان دي تروا Chrétien de Troyes ، في بدايات كتاباتهم في تقديم ترجمات أو معالجات لأعمال أوفيديوس. وفي القرن الرابع عشر الميلادي قدم أربعة شعراء فرنسيين معالجة شعرية لديوان "فن الهوى"، وقد أبدوا في معرض معالجتهم لهذا المصدر قدرا كبيرا من الحرية. ولم يبد أن أحدا منهم كان على دراية بعمل الآخرين، إلا أنهم عملوا جميعا تحت تأثير تقليد المواءمة مما جعل أعمالهم تتلون وتقترب بشدة من النص الأصلي. وتوجد معالجة خامسة تختلف تماما عن معالجات ديوان "فن الهوى: ars d'aimer " السابقة، وقد قدمت نثرا وتحمل طابع النوع

المختلف للمصادر المثقفة[١٤]. ولقد تم إعداد الكتابين الأول والثاني في الثلث الأول من القرن الثالث عشر، أما الكتاب الثالث (الذي يظهر في واحد فقط من المخطوطات الأربع) فقد تمت إضافته بوساطة كُتاب مختلفين في الثلث الأخير من القرن نفسه. واستخدم مترجم الكتابين الأول والثاني تلك المقولة المألوفة من عمل القديس أوغسطين "عن العقيدة المسيحية: **De doctrina christiana**" (التي ظهرت في مقدمة كتاب ماري من فرانس الذي يحمل عنوان: "لاييس: **Lais**")، وهي مقولة مفادها أن كل شيء يمكن للجميع الوصول إليه بسهولة يفقد قيمته، في حين يؤدي توافر قدر من الغموض إلى شد الانتباه والتفكير العميق. ثم نجده يعدد بعد ذلك "أسباب تدوين: **causae scribendi** " أوفيديوس لعمله، ثم يعلن أنه بصدد ترجمة نص أوفيديوس من حيث المغزى الأخلاقي (**moralite**)، وكذا من حيث الشروح (**sentence**). وقد تمت كتابة المقدمة على نمط "المدخل النقدي اللاتيني الخاص بأوفيديوس: **accessus Ovidiani**"؛ ثم أتبعها بإيراد النص (**texte**) والتعليقات (**glose**). وغالبا ما تأتي الترجمة عقب التعليقات. وكثيرا ما جرى إيراد النص اللاتيني منتحلاً في إحدى هذه المخطوطات (حيث تم إقحام ٣٦٩ بيتا في الكتابين الثاني والثالث)، وتوجد أيضا بعض الشروح اللغوية المدونة بين السطور، وكانت هناك في أحيان أخرى شروح ذات بعد خلقي متطور. وتتأسس الشروح اللغوية (**glose**) على نصوص متفرقة لديوان "فن الهوى" وهي شروح مأخوذة من تلك الشروح المستخدمة في النص (**texte**)، ويبدو أنها متأثرة بشدة بمحتويات التعليقات اللاتينية التي لم تتضح معالمها بعد. وتتكون هذه الشروح بصفة أساسية من ثلاثة عناصر: الشروح التي تعيد صياغة النص، والشروح التي تقدم تفسيرا لتفصيلات أسطورية، وأخيرا الشروح التي تقدم مادة من خارج النص. ويتضمن النوع الأخير ما يزيد على مئة من الأمثال الدارجة والمداخلات(وهي تشمل

---

(14) " *L'Art d'amours* ". ed. Roy .

غالبا الترديد المذهبي الذي يتكرر بشكل متصل في الأغنية، والذي يوصف بصفة عامة على أنه "أغان:chançons و"ترانيم:chançonettes"، و"..........: karoles") التي تعد جزءا من التقنية التفسيرية للتعليق على السمات الموائمة للنص؛ وهناك أيضا إحالات إلى روايات، مثل رواية: "بلانكاندان: Blancandin"، ورواية:"آتيس وبروفيلياس: Athis et Prophilias". وفي هذا العمل استمرت التفرقة الرسمية للتأويل محفوظة حتى في حالة النص الذي تمت معالجته أو صياغته بالفعل في أكثر من مناسبة بطريقة موائمة للتقاليد السائدة في اللغات المحلية، وهكذا قدر لها أن تمضي في نفاذها إلى ما هو أبعد بكثير من حدود المدارس.

ومن ناحية أخرى، تحتوي بعض الترجمات المدونة بلغات محلية لنصوص موثقة نظرية أدبية على نقد أدبي يتجاوز الموضوع أو مناهج الشروح المعيارية، بالرغم من أن تأثير بعض العناصر الرئيسة المتأصلة في الحديث الأدبي المدرسي قد يظل مستمرا. ويمكننا أن نأخذ مثالاً على ذلك معالجتين شديدتي الاختلاف لتلك النصوص النحوية المدرسية ذات الشهرة الذائعة، وأعني بها الخرافات المرتبطة بآيسوبوس. ولقد كان آيسوبوس - طبقا لما ورد بدقة شديدة في الكتاب الذي يحمل عنوان: "محاورة عن المؤلفين : Dialogus super auctores " (عن هذه المحاورة انظر الصفحات: ١٢٥-١٢٦، ١٥٢-١٥٣) - وهو الكتاب الذي دَوَّنَه كونراد من هيرساو Conrad of Hirsau - يتمتع بشهرة ذائعة في إقليم فريجيا نظرا لخبرته في العلم الدنيوي؛ إذ إن خرافاته تقدم مذهبا أخلاقيا صحيحا، وبكلمات أخرى، فقد كان شاعرا فيلسوفا. وقد قُدِّم بشكل يميل إلى المظهرية مثلما هو الحال في طبعة صدرت باللغة الاسكتلندية الوسطى بعنوان: "خرافات آيسوبوس: Aesop's Fables" على يد روبرت هنريسون Robert Henryson ، الذي ازدهر في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي والذي يُحتمل أن يكون قد شغل منصب ناظر مدرسة النحو في

أبرشية القديس بنيديكت الكائنة في دنفرملاين. (ومما لا شك فيه أنه كان على دراية تامة بالنصوص المدرسية القياسية – مثل عمل إيفرار من بيثيون Évrard of Béthune الذي يحمل عنوان: "التعبير السليم باللغة الإغريقية: Graecismus "، ومثل: " مثنويات كاتو الأصغر الشعرية" – أما تعليق تريفيه على كتاب "عزاء الفلسفة" فقد استخدمت، وباعتراف روبرت هنريسون نفسه، في قصيدته التي تحمل عنوان: "أورفيوس ويوريديكي: Orpheus an Eurydice"). ويتمثل المصدر الرئيسي لعمل هنريسون عن أيسوبوس في المجموعة القصصية المعروفة بعنوان: "رومولوس: Romulus " والتي تنسب إلى والتر من إنجلترا (Galterius Anglicus)، وهو العمل الذي كان سببا في التعرف عليه بصفته معلمًا. وفي مشهد الحلم الذي يمثل مقدمة النص للقصة الرئيسة، وهي قصة الأسد والفأر، يظهر" المعلم آيسوبوس، بوصفه شاعرا متوجا بأكاليل الغار: maister Esope , poet lawriate" أمام الراوي الاسكتلندي الذي يتحدث بضمير المتكلم المفرد "كأعدل رجل" رآه على الإطلاق (" fairest man ", II. 1377, 1348). إنه يظهر مرتديا ملابس أحد خريجي الجامعة، بقوامه الضخم، وملامح وجهه التي تشع رهبة، ولحيته البيضاء، وعينيه الرماديتين، وشعره الطويل، مما يترك معه انطباعا مؤثرا في النفس. (وبالمثل، في عمل: "الجحيم: Inferno" لدانتي Dante (4. 83)، نجد دانتي يصف أطياف الغالبية العظمى من الشعراء الكلاسيين بأنها تمثل أشخاصا ذوي قوام ضخم). وفي هذه الفقرة حاول روبرت هنريسون أن يرسم لوحة معبرة للمؤلف (auctor) النموذجي، بكل الوقار الذي تدل عليه تلك المكانة التي تم التعبير عنها بمعايير الرسم في لوحة زيتية. وكأسلوب الكهنة، كان الراوي يدعو آيسوبوس بكلمة " أبتاه ! " ("father", 1366) في حين يدعو آيسوبوس الراوي بكلمة "يا بني" ("my son", I. 1370). ذلك الدور الديني قد يتعلق بموقفه من شخصية آيسوبوس ("now my winning is in heuin for ay", I. 1374)،

ويعني ذلك أنه واحد من أولئك الوثنيين المعتدلين الذين، على الرغم من أن السيد المسيح كان مجهولا لهم ومن ثم كانوا يجهلون حقيقته، فإنهم قد وهبوا، بطريقة ما نصيبهم من النعمة الأبدية المهداة. ومن الواضح أن مقامه في السماوات العُلا قد علمه مبادئ خلقية شاملة أكثر بكثير من تلك التي حصل عليها حينما كان يعيش على الأرض. "ويمكن لآيسوبوس أن يحتج بأنه في الوقت الحاضر هناك القليل أو لا أحد من البشر ممن يحترمون كلمة "الله" **God**. فهو يستحضر في البداية الارتياب التقليدي للخرافات كقصص أو في الحقيقة كأكاذيب (لماذا ينبغي عليه أن يقص حكاية مختلقة في حين أن الوعظ المقدس ليست له أية فعالية؟)، ولكنه يمضي في الرواية ثم يستخرج بعد ذلك الدرس الأخلاقي من قصة الأسد والفأر. ومهما كان الاختلاف في التقنية وفي الانفعالات بين شخصية المتكلم – وهو الراوي المتحمس بشكل مغرور – وبين تركيبة الممثل، فلا يوجد أدنى اختلاف في التقنية بين منطلقاتهم للوعظ بشكل جوهري – ومع ذلك فإن اعتمادهم العام على الدراسة الموجهة بشكل أخلاقي من النصوص المدرسية لا يستنزف القصص التي يسعون لتوضيحها. يقدم روبرت هنريسون صورته بوصفه مؤلفًا **auctor** وصورته أيضا بوصفه شخصية تتحدث بضمير المتكلم **I-persona** وتنهمك في خوض مغامرة عامة، بحيث تفسران كلتاهما منبعا مشتركا بهدف السعي لإبراز "غاية المؤلف: **intentio auctoris**" العميق الذي يعد، كما كان دائما، أطول منهم جميعا قامة. ومن الناحية النظرية، نجد أن الهدف المشترك هو "حقيقة" وحيدة وبسيطة، فالأخلاق الوثنية تؤدي بشكل طبيعي إلى النظام المسيحي الأكثر شمولية للمبادئ الخلقية. لكن "الجملة الداخلية والغاية" (I. 117) من نص هنريسون تبدوان أحيانا أكثر إزعاجا مما قد يوحي به المغزى الخلقي الصريح أو المستغلق.

كان هذا الموقف تجاه "خرافات آيسوبوس" شائعا ومتواصلاً، لكن صورة المؤلف الأكثر وقارا التي قدمها روبرت هنريسون تجد نظيرها المباشر في

تصوير آيْسوبوس بصفته شخصًا أحدب ومشوهًا، وهي الصورة التي ظهرت في البداية بالإنجليزية في كتاب: "سيرة حياة آيْسوبوس: vita Aesopi " والتي كانت تمثل الجزء الأول من كتاب كاكسون المطبوع عام ١٤٨٤ عن خرافات آيْسوبوس وغيرها. حصل كاكسون على "سيرة حياة آيْسوبوس" من مصدره الرئيسي، وهو ترجمة جوليان ماشو Julien Macho الفرنسية (التي طبعت عام ١٤٨٠) للمجموعة القصصية التي قدمها الطبيب الألماني هينريخ شتاينهوفل Heinrich Steinhöwel. وكانت "سيرة حياة آيْسوبوس" نفسها قد ترجمت إلى اللغة اللاتينية عن اليونانية على يد عالم الإنسانيات الإيطالي رينوتشو دا كاستيليوني من أريتسو Rinuccio da Castiglione of Arezzo ؛ ويبدو أن نقل هذه السيرة في الغرب قد نجم عن إعادة صياغة تمت خلال القرن الحادي عشر لنسخة بيزنطية قديمة من السيرة الذاتية. وقد يعتبر ظهورها مرة أخرى وإعادة توزيعها جزءا من هذه المهمة؛ حيث أصبح أدباء العصور الوسطى وقراؤها أكثر استعدادا لتقبل عيوب المؤلفين وخطاياهم[١٥]. وتحتوي "سيرة الحياة" هذه على سلسلة من النوادر؛ فربة الكرم منحت العبد الأخرس بلاغة الخطاب وقوة الحكمة؛ ربيع بيعه للفيلسوف إكسانثوس Exantus ، الذي كان العبد الأخرس يتفوق عليه دوما في الحكمة؛ ثم نال حريته بتفسيره لإحدى النبوءات؛ وكسب بعدها احترام الملك كرويسوس Croesus ؛ ثم ذهب للإقامة في بابل (Babylon)، حيث ألف العديد من القصص التي استغلها ملك تلك البلاد لكسب الاحترام والتقدير من الملوك الآخرين؛ ثم أُدين بطريق الخطأ وحُكِم عليه بالإعدام – بسبب اتهام باطل من قبل ابنه بالتبني – ولكنه حصل على قرار بالعفو عنه، بل وكُرّم بعد ذلك تكريما عظيما عندما استطاع أن يحل اللغز الذي ألقاه نيكتانيبوس Nectanabus ، ملك مصر؛ وأخيرا قام بزيارة بلاد اليونان وتسبب في إزعاج مواطني "مدينة دلفي: the Cyte of delphye " الذين

(15) See. Minnis. *Authorship*. pp. 103-112. 214-216; *Magister amoris*. pp. 247-254 .

خشوا أن يهز سمعتهم أو يدمرها، ومن ثم فقد وجهوا إليه اتهاما بسرقة معبد الإله أبوللون، ثم ألقوا به من فوق منحدر صخري شديد الارتفاع؛ حيث لقى حتفه. وهكذا كان لآيسوبوس في كل موقف من هذه المواقف حكاية، ولكن لا يوجد أي تحليل أدبي لأسلوبه وتقنياته؛ فالمبادئ الأخلاقية عنده هي الركيزة الأساسية التي يتم الاستناد إليها.

أما مسألة سلطة المؤلفين auctores ونفوذهم فهي تؤلف موضوعا لإحدى الفقرات الرائعة التي وردت في ترجمة جاڤين دوجلاس لملحمة "الإنيادة"، وهي تعد واحدة من أهم التعليقات التي ظهرت في هذه الفترة على أشعار تشوسر. وقد تذمر دوجلاس من أن تشوسر قد اشتط كثيرا (في عمليه: "منزل الشهرة "، " وأسطورة نساء خيرات") في إدانته لأينياس بهدف وضع الملكة ديدو في دور المرأة الخاطئة، رغم أنه كان يعد العدة للصفح عن "مولاه: mastir"، على أساس أن سلوكه هذا كان سلوكا متوقعا من رجل يعد صديقا لكل النساء (" all womanis frend ", Bk. I, Prol. 445-449"). ويضيف دوجلاس موضحا بأنه إذا ما ثبت أن اتهام تشوسر لأينياس بأنه " قد أقسم يمينا كاذبة: forsworn" اتهاما صحيحا، فإن هيكل ڤرجيليوس البنائي يتهدم بكامله، وأن عمله المتواصل لمدة اثني عشر عاما في كتابة الشعر" قد ذهب سدى: worth a myte " (II. 423-424). وهنا قد نلاحظ وجهة النظر التقليدية التي مفادها أنه ينبغي على المؤلف الحقيقي أن تكون لديه أوراق اعتماد خلقية معصومة، وأن كل من كتب بنية شريرة أو مشكوكا فيها غير جدير تماما بذلك التقدير. ويقدم دوجلاس أربع حجج في الدفاع عن ڤرجيليوس؛ فقد كان أينياس ببساطة منفذا لأوامر الآلهة؛ ولم يخف قط حقيقة أن قدره يدفع به دوما إلى إيطاليا؛ كما لم يقطع على نفسه وعدا بالبقاء مع الملكة ديدو، ومن ثم فهو لم يحنث في قسمه؛ وأخيرا فهو أبعد ما يكون عن وصفه بالقسوة، حيث إنه يبدى أسفه العميق وحزنه الشديد بسبب رحيله، ولكن لم تكن له حرية الاختيار في هذه

المسألة. بهذه الحجج أراد المترجم إضفاء الحماية والمشروعية على تأليف النص auctoritas الذي نظمه:

"المعلم المبجل ڤرجيليوس، أمير الشعراء الرومان، جوهرة الإبداع (engyne).

[قارن الكلمة اللاتينية ingenium] وذو البلاغة المتدفقة ...... "

" maist reverend Virgill, of Latyn poetis prynce .

Gem of engyne and flude of eloquens ..." (Bk. I, Pro. 3-4).

وفي حالات أخرى قد يؤدي تضخيم النص الإسكولائي (= المدرسي) إلى الابتعاد كثيرا عن مجال التعليق التقليدي، وهى نتيجة مترتبة على إعادة صياغة النص الأصلي وشروحه بدلا من ترجمته. وخير مثال على ذلك العمل الفرنسي الذي يحمل عنوان: "الصياغة الخلقية لأشعار أوڤيديوس: **Ovide moralisé** "، وقد دُرِس هذا النص من قبل في الفصل السادس. هذه القصيدة الكبيرة التي تبلغ حوالي ٧٠,٠٠٠ بيتٍ، والتي صِيغت في شكل ثنائيات ثمانية المقاطع، وقد أُلفتْ في الأعوام من ١٢٩١- ١٣٢٨ على يد راهب من رهبان الفرنسيسكان أخذ التركيب الحالي لقصيدة:"مسخ الكائنات: **Metamorphoses**" ثم أعاد تجميع أجزائه الرئيسة، مع إدخال التفسيرات الخاصة بالأهمية الخلقية والمجازية لكل جزء على حدة. وتبدأ المقدمة بجملة محملة بأصداء مفادها أن الرومان (١٥ : ٤)، يؤمنون بأن " كل ما هو مكتوب قد دُوِّنَ من أجل عقيدتنا". فالشر كامن في كل مكان وعلى المرء اجتنابه، أما الخير فموجود أيضا وعلى المرء أن يسارع بفعله. وذلك الذي منحه الله الحظ السعيد وأنعم عليه بالحكمة فلا ينبغي عليه أن يمسك لسانه أو أن يحجم عن تفسيرها **(espondre)** بأسلوب طيب، فالحكمة الحبيسة بداخل صاحبها كالكنز المدفون في باطن الأرض. ويستكمل الكاتب المجهول حديثه قائلاً، ولذلك فسوف يترجم

إلى الفرنسية en romans " روايات من الزمن القديم: fables de l' ancien temps "، بالصورة نفسها التي دَوَّنها بها أوڤيديوس، ثم يذكر ماذا استوعب منها، ويبدو أن كل تلك الحكايات زائفة، على الرغم من أن كل ما ورد بها حقيقي. تلك الحقيقة التي تتوارى (couverte) خلف الحكايات قد تكون واضحة - لمن استوعب المعنى المراد جيدا - وضوح الشمس؛ لأنه سوف يركز تماما على اكتشاف الخيِّر منها والمفيد. ومن ثم نجد أن الراهب يبرر دائما ذلك العمل الذي يسعد ويفيد " أولئك الذين استمعوا له "، مؤكدا أنه هو نفسه لا يتسم سوى بقدر ضئيل من الذكاء وموهبة خافتة ضعيفة (je me sens / De foible engine)، وأنه على استعداد لتصحيح آرائه. وهكذا يقدم الغرض من كتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوڤيديوس: Ovide moralisé" في صورة تعليق، ولكن من الواضح بل ومن المؤكد، على الرغم من صيغة التواضع، أن المترجم نفسه كان على دراية كاملة وفهم متميز؛ فنحن نقرأ في هذا الصدد "مدخلاً نقديا إلى المعلق: accessus ad commentatorem" وليس"مدخلاً نقديا إلى المؤلف: accessus ad auctorem". ويكرر في الكتاب الخامس عشر زعمه بأن المفسر الخبير هو ذلك الذي يستطيع "أن يستخرج من حكايته المعنى الخيِّر الذي يتوافق مع الحقيقة"، كما يستشهد بالأحداث السابقة والمماثلة التي وردت في الكتاب المقدس، ثم يقول: "حتى الكتاب المقدس صعب وغامض في أماكن متفرقة بداخله ويبدو أحيانا كما لو كان مجرد كتاب للحكايات" (II. 2525-2557). وفي الحقيقة، فقد نجح نجاحا باهرا إلى الحد الذي يمكن القول معه بأن "من يأخذ نصوص أوڤيديوس بشكل حرفي [a la letre] ولا يصله إحساس آخر، أو يفهم معنى آخر مما قدمه المؤلف بأسلوب فج في سرده للقصة، فإن كل شيء يبدو بالنسبة لهذا الشخص كذبا وبهتانا، ليست له سوى فائدة قليلة ويتسم بكثير من الغموض". وتظهر هذه المواقف بصور جيدة في منهجه التفسيري، حيث تهمل السمة الأساسية للنص اللاتيني بشكل كبير، كأن يتم

تحويل أوفيديوس من الناحية التاريخية إلى "شخص اعتنق المسيحية: Christianised "، وهو أمر أبعد ما يكون عن أي معنى يمكن للمؤلف الوثني نفسه أن يعنيه. ويبدو أن أوفيديوس لم تكن له حقوق شاملة تتعلق بمعنى الحكايات التي ينقلها؛ فقد أصبحنا في عالم الكتابة الخلاقة للأساطير وليس في عالم تفسير النص. وفي كل أنحاء القصيدة، يتم تفسير الحكايات fabulae من الناحية الأخلاقية وأيضا وفقا للمجاز المسيحي، ويوصف المعنى الأخير أحيانا بأنه "أكثر نبلاً وعمقا" [de meillor sentence].

وتوجد كاتبة أخرى استفادت استفادة كبيرة من كتاب "الصياغة الخلقية لأشعار أوفيديوس: Ovide moralisé"، وهي الكاتبة كريستين دي بيزان Christine de Pizzan في عملها الذي يحمل عنوان:"رسالة من الربة أوثيا إلى هيكتور: Epitre d' Othéa la déesse à Hector " (تقريبا عام ١٤٤٠)، حاولت خلالها عزل المعاني الخلقية والمجازية في كتابة الأسطورة. وفي كل فصول عملها المئة تبدأ دائما بالنص أو الأسطورة الأساسية نفسها، ثم تأتي "الشروح: glose "، التي تسهب بصفة عامة في سرد القصة الأدبية-التاريخية، وتوضح بصورة لا لبس فيها المفهوم الأخلاقي بأسلوب متميز في استخدام الأمثال، وتعتمد تلك الشروح في أغلب الأحيان على نص فلسفي. وفي النهاية تزود كريستين كل فصل بمجاز allegorie أو تفسير روحي من خلال إيراد نص لاهوتي، ثم تختتم ذلك بإيراد إسناد من الكتاب المقدس.

ومن خلال هذا النوع نفسه من التعليقات المحولة يمكننا إضافة أحد الأعمال المبكرة لـ إنريك دي ڤيلينا Enrique de Villena (في الفترة من عام ١٣٨٤- ١٤٣٤)، وهو بعنوان:"أعمال هيراكليس الاثنا عشر: Los doze trabajos de Hércules". وليس من العادة اعتبار هذا العمل نوعًا من التعليقات أو الشروح، ولكنه يتضمن العديد من سمات الأسلوب الشكلية. أما

النص الأساسي فهو كتاب بوئيثيوس الذي يحمل عنوان: "عزاء الفلسفة: De consolatione philosophiae" (4 met. 7)، الذي استفاد به إنريك دي ڤيلينا في التعريف بالأعمال الاثنى عشر، بمساعدة من شروح نيكولاس تريڤيه على هذا العمل (والذي قدم له إسنادا محددا في تعليقه على ملحمة "الإنيادة " لهذا الغرض نفسه). وقد استبدل المؤلف بالكلمات البسيطة التي اختصها بوئيثيوس للتعريف بكل عمل من أعمال هيراكليس قصة أطول مأخوذة عن مصدر قديم لتتناسب مع كل عمل [مثل (نهر) أخيلوس في قصيدة "مسخ الكائنات" Metamorphoses (9)، ومثل العملاق كاكوس في ملحمة "الإنيادة"(8) ، ومثل شخصية أنتايوس في ملحمة "الفارساليا" Pharsalia (4)]. وجميعها تمثل "التاريخ دون أدنى زخرفة أو تزويق (أو التاريخ العاري): historias nudas "، وقد أمدنا إنريك دي ڤيلينا في كل واحدة منها بتفسير أخلاقي مُعلن declaraçion، وبتفسير يوهيميري verdad بأن الآلهة ما هم سوى ملوك وأبطال أُلِّههم قومهم، ثم بتطبيق aplicaçion على ذلك. ذلك التطبيق الذي يمثل - في كثير من الأمثلة - الإسهام الحقيقي الخاص بالمؤلف نفسه، موضحا من خلاله الدرس الاجتماعي أو الخلقي، وربما الاثنان معا، المستفاد من عمل بعينه لأحد هذه القطاعات الاثنى عشر التي قسم إنريك دي ڤيلينا المجتمع الإنساني إليها. وفي إحدى المخطوطات (المودعة في المكتبة القومية بمدريد، المخطوطة رقم: ٦٥٩٩) يشار لهذه الأقسام الأربعة بعناوين هامشية، ولكن هنا نجد أنه قد تم استبدال الحكاية fabula "بالتاريخ العاري: historia nuda"؛ وتعكس الحكاية بالأحرى الفئات التي استخدمها إنريك دي ڤيلينا لتصنيف حكاياته إلى: "قصة متخيلة أو مختلقة [نُظِمَت شعرا ficçion (poetica)، وقصة مجازية semejança metaforica، وقصة خيالية fabulosa ". ومن الممكن إثبات أن هذه الأنواع قد استخدمت دون تمييز على أساس أن "القصة المتخيلة أو المختلقة [التي نظمت شعرا ficçion (poetica)

والقصة الخيالية fabulosa "تقابلان في الغالب الرمز (المجازي) figura(tiva) في التفسير الأخلاقي declaraçion، في حين يميل المجاز metaphor(ic)a؛ لأن يكون قاسما مشتركا مع التشبيه المقارن parabol(ic)a. وتشير تلك الارتباطات إلى الفارق الكبير بين المستحيل الذي يتمثل في (القصة الخيالية التي نُظِمَت شعرا، والقصة المعروفة، والرمز) وبين الممكن الذي يتمثل أيضا في (المجاز، والتشبيه).

وعلى الرغم من وجود بعض المتناقضات، مثلما يحدث عندما يتم قبول العملاق الأسطوري كاكوس شخصًا يمثل حقيقة واقعية تاريخيا (وهو ما أقره أكثر مؤرخي شبه الجزيرة قبل القرن السابع عشر)، فإن خطة العمل تعتمد بشدة على التحليل والأمور الغريبة التي يمكن توضيحها في السياق؛ ومن السمات الساحرة التي يتمتع بها التطبيق aplicaçion النهاية المفتوحة. ويقدم إنريك دي ڤيلينا في كل فصل الدروس الأخلاقية ـ الاجتماعية المستفادة من العمل البطولي Labour لهذا القطاع الاجتماعي بعينه الذي يهتم من خلاله بتلك المسألة، تاركا للقارئ بشكل واضح تطبيقه على أي من أو كل القطاعات الإحدى عشر المتبقية، ومع ذلك فقد كان هدفه الأصلي هو تنفيذ تلك المهمة بنفسه في مجموعها.

وتوجد حالة صارخة لاستخدام مادة التعليق في العمل لخدمة غرض مختلف تماما، وهو ما يظهر في عمل: "التاريخ العام: General estoria "، الذي جُمِّع تحت إشراف الملك ألفونسو العاشر عالم قشتالة (في الفترة من عام ١١٢١-١١٨٤). لم يوجه الملك فريقه من الأدباء والمترجمين لتقديم شروح باللغة الدارجة أو تعليق على عمل يوسيبيوس الذي يحمل عنوان: "التقويم الزمني العام"، ولكن كتاب:" قوانين المدونات الزمنية: Chronici canones" – إما بصورة مباشرة أو من خلال تقليد لها واستمرارها – يقدم خريطة يمكنه أن يعود إليها بشكل ثابت بوصفها دليلاً يهتدي به من خلال كتابه "بحر التاريخ:

mer des histories ". وحيثما يكون ذلك ممكنا، يسعى الملك ألفونسو لإضافة التفاصيل المختلفة الضرورية، تماما بالقدر الذي تسمح به المصادر المتاحة، وقد تم تدوين تفاصيل الأحداث التي دونها يوسيبيوس بإيجاز، وتكررت عبر القرون من خلال تعبيراته الموجزة. ولهذا الغرض نراه يعتمد بشدة على العناصر التي وردت في الكتاب المقدس وكذا في المؤلفات الكلاسية، كما يعتمد أيضا على التراث اليهودي والإسلامي. ونتيجة لذلك نجد اتفاقا في قصة موسى وقصة خروج بني إسرائيل ضمن ما ورد من حكايات أو قصص في "العهد القديم: Old Testament"، وما ورد في "كتاب المسالك والممالك: kitāb al-masālik wa-l-mamālik " لأبي عبيد البكري (= المقريزي). وحيث لا تسجل المصادر شيئا أكثر من هذا عن فترة زمنية تم تمثيلها بقوائم عقيمة أو متناهية في الصغر في حكايات يوسيبيوس، نجد الملك ألفونسو العاشر يكتفي بذكر ركونهم إلى الصمت، ثم ينتقل إلى الحدث التالي الذي قد يجد فيه رواية أكثر اكتمالاً. إن النمط المؤسس بهذا الشكل، وبخاصة في الجزأين الأول والثاني، يعد بصفة جوهرية واحدا من القصص المطولة والمطعمة بقوائم متعجلة من الأسماء المأخوذة من كتاب" قوانين المدونات الزمنية". وتشكل الغالبية العظمى من القصص التي يحتويها هذان الجزآن (الأول والثاني) تاريخ "العهد القديم" حتى مصرع الملك داود، بالإضافة للمصادر التي وردت في المصادر المقدسة والمضافة في كثير من الأحيان من الكتب الإسلامية وأعمال المؤرخ اليهودي يوسيفوس فلافيوس Josephus Flavius، وما يتعلق بمدينة طيبة من أحداث، وهيراكليس، وملاحي السفينة أرجو، وطروادة، وهي موضوعات مستمدة من المصادر الكلاسية والقرون الوسطى، وبعض من الأخيرة ورد بالفعل في طبعات باللغة المحلية.

ومن أهم السمات التي يمكن ملاحظتها في عمل: " التاريخ العام" التناول المحايد للمصادر. حتى الإنجيل نادرا ما يسمح بالحديث بشكل تام عن نفسه،

فكل أمر يتم التمهيد له بعمل قائمة بالمؤلفين المعنيين. وقد استخدمت تقنية مماثلة للمادة الدنيوية (= العلمانية)، التي تهتم بشدة في الجزأين الأولين بالجوانب الأسطورية. أما مرجعية إدراج هذه المادة وأمثالها فتأتي من كتاب: "قوانين المدونات الزمنية"، استنادا إلى منزلة مؤلفها، وهو أسقف قيصرية الورع التقي، والقديس چيروم **Jerome** ، وهو بالمثل أسقف مقدس ومترجم للإنجيل. ثم يتبع ذلك مباشرة الاطمئنان ضد مخاوف الخطأ المذهبي؛ فقد أدرك المؤلفون الوثنيون جيدا كيف يقولون شيئًا ويعنون به أمرا آخر، تماما مثلما ورد في "العهدين القديم والحديث: **Old and New Testament**" وبخاصة القديم، "الذي يتعامل دائما مع الرمز: **figura** ". وعندما قُدّم أوڤيديوس بوصفه مصدرًا يعالج أسطورة إيو، يتوقف السرد بعد فترة وجيزة من استهلاله لروايته عن الأسطورة لكي يخبرنا بأن " أوڤيديوس... كان متعلما كما كان أيضا شاعرا بارعا بين المؤلفين **auctores**؛ فكلمة "الشاعر" تعني المكتشف الجديد للفكرة، الذي يسهب في الحديث عنها أو يحجبها داخل القصة، لإمدادنا بالأفكار الممتعة بكلماته عن الموضوع، وأيضا بالكلمات والأفكار الحقيقية التي يرغب الكتاب في نقلها، كما سترون لاحقا " **(I. 156a)**. ثم يتبع ذلك وصف كامل لشخصية إيو والأمور المتعلقة بها التي تعتمد على الجزء الأول من قصيدة "مسخ الكائنات: **Metamorphoses I** "، والتي تمت إضافتها من الشروح، قبل أن يتدخل المُعِد لتقديم أوراق اعتماد أوڤيديوس، معتمدا على الملاحظة السابقة في الدفاع عن المؤلفين الوثنيين بصفة عامة. وفي فقرة مشهورة، (نجد ذكرا لأن) قصيدة أوڤيديوس الرائعة تستحق كل الاحترام والتقدير بسبب كونها "إنجيلاً وثنيا" **(pagan Bible)**؛ إذ إن الكتاب الوثنيين من ذوي الثقافة الرفيعة كانوا يتحدثون في أمور مهمة وفي أماكن متعددة، وكانوا يستخدمون الرمز **figura** والاستعارة، ويعتبرون أن هناك شيئا يُقصَد به شيء آخر، كما هو الحال اليوم في النصوص المقدسة الخاص بكنيستنا المقدسة. وقبل كل شيء فهناك مؤلفون

auctores آخرون مثل أوفيديوس، في قصيدته الكبرى التي يعتمد فيها على لاهوت الوثنيين أكثر من اعتماده على أية أفكار أخرى تخصهم؛ إذ لا تقل قصيدة أوفيديوس الكبرى في أهميتها عن علم اللاهوت لدى الوثنيين والكتاب المقدس (لدى المسيحيين)" (I. 162b-3a).

ويعد ملخص سريع للعناصر الرئيسة في أسطورة إيو، يستمر النص على النحو الآتي: "فليحرص كل شخص على ألا يأخذ هذه الأسطورة كأقصوصة [fabiella] مجردة، لأن هذه الكلمات ببساطة هي كلمات أوفيديوس نفسه، ومن يمعن النظر في هذه الكلمات ويفهم معناها سيدرك أنها ليست مجرد حكاية؛ وإذا كانت الأمور تسير بهذا الشكل، فلن يفعل ذلك أيضا رهبان الدومينيكان ورهبان الفرنسيسكان الذي عملوا للتعبير عن ذلك بلغة لاهوتنا. فكل شيء (في الأسطورة) قد تم التعبير عنه من خلال الرمز figura يعد كناية عن شيء آخر" (I. 163a). أما الفصل الثاني فيبدأ بعرض مطول مأخوذ عن عمل: "كشف المستور: integumentos" (قارن الكلمة اللاتينية integumenta" التي تعني: غلافا – معطفا – عباءة")، والذي ينسب إلى "چون المعلم والراهب" (وهي طبعة مصحوبة بشروح من عمل چون من جارلاند John of Garland؟، ولكنه يشير أيضا إلى تعليق راميرو Ramiro على "الإنجيل"، وإلى كتاب القديس أوغسطين الذي يحمل اسم: "مدينة الله: De civitate Dei"، وإلى هوراتيوس وشروح لأعماله، وأيضا إلى يوسيبيوس – چيروم. وتعني كلمة integumento "كشف المستور"، لأنها تحلل، وتكشف خبايا وتفند كلمات وأفكارا لمثقفين من الوثنيين، سعيا لمعرفة نياتهم فيما يقولونه عن أمر ما بطريقة غير مباشرة فى حين هم يقصدون شيئا آخر. ثم يلي ذلك عرض لأسطورة إيو يقدم بشكل رئيسي درسا أخلاقيا، وإن كان هذا يتم عن طريق لمسات يوهيميرية بسيطة وإشارات عرضية للتفاعل بين قوى العناصر. وبمجرد أن يتم إرساء قواعد هذا النظام الذي جرى وصفه برسوخ وثبات، فإنه سوف يتم

الرجوع إليه بانتظام في الفصول التالية دون أدنى تبرير. ويسيطر أوفيديوس، من خلال قصيدتيه: "مسخ الكائنات: Metamorphoses "، "والبطلات: Heroides " (والأخيرة تشكل "الكتاب الأصغر لأوفيديوس بوصفها كتابا عن النساء")، على الجزأين الأولين؛ وفيما بعد أصبحت مصادر المادة غير التوراتية أكثر تنوعا، كأن يصبح محتوى الموضوع بشكل متزايد خارج مجال مجموعة أعمال أوفيديوس. وكثير ما تزودنا النصوص غير الكلاسية - وبعضها في أغلب الأحيان مُدَوَّن بلغات محلية - بالقصة الرئيسة؛ وبالفعل نجد أن الجزء الثاني Segunda parte من نص "رواية طيبة:Roman de Thebes"، هو الجزء المفضل لدى ستاتيوس، كما أن نص "رواية طروادة: Roman de Troie " يمثل الأساس للغالبية العظمى من مجموعة الأعمال الطروادية. وبالنسبة للموضوع البريطاني، فإن جيفري من مونماوث Geoffry of Monmouth يعد المصدر الطبيعي، أما بالنسبة للإسكندر في الجزء الرابع Quarta parte، فإن مؤلف كتاب: "الإسكند" والتر من شاتييون ينافس "رواية الإسكندر: Roman d' Alexandre "، كما ينافس سليلهما المعروف باسم الإسباني "كتاب الإسكندر: Libro de Alexandre ".

ويظل "التاريخ العام: General estoria" هو العمل الأول المدون عن تاريخ العالم بلغة أوروبية محلية، وهو الأثر الرئيسي المتبقي لهيمنة ثقافة مملكة قشتالة وللتطور الملكي الذاتي من جانب الملك " ألفونسو الحكيم: Alfonso el Sabio" ، الحاكم المطلق الذي كان يحب أن يلقب نفسه بلقب "ملك الأديان الثلاثة ". وتتشابه سياساته في الرعاية الأدبية مع نظيرتها الخاصة بشارل الخامس المعروف بلقب "الحكيم: Charles V le Sage "، ملك فرنسا في الفترة من عام ١٣٦٤حتى ١٣٨٠عام. ولقد مول شارل " أكثر من ثلاثين ترجمة من الأعمال الكلاسية ومن أعمال العصور الوسطى الموثقة بوصفها جزءًا من سياسته الواعية، من أجل الاعتراف بشكل قانوني بشرعية أسرة فالوا Valois

الجديدة الحاكمة "[١٦]، بما في ذلك كتاب: "خواص الموجودات: De proprie- tatibus rerum" لبارثولوميو Bartholomew الإنجليزي (وقام چان كوربيكون Jean Corbechon بنشرها عام ١٣٧٢)، وكذا كتاب ڤاليريوس ماكسيموس(وهي ترجمة ما زالت موجودة من الكتب الأربع الأولى، وقام سيمون دي هيسدين Simon de Hesdin بنشرها عام ١٣٧٥)، وكتاب: "مدينة الله: De civitate Dei" للقديس أوغسطين، وأجزاء من "الكتاب المقدس: Bible" (وقام راؤول دي بريسلي Raoul de Presles بنشرها في الفترة ما بين عامي ١٣٧١- ١٣٧٥)، وكتاب جايلز من روما Giles of Rome الذي يحمل عنوان: "أنظمة حكم الأباطرة: De regimine principum" (وقام چان جولين Jean Golein بنشرها عام ١٣٧٩)، وبالطبع ترجمة أعمال أرسطو التي قدمها نيكول أوريسمي Nicole Oresme (عام ١٣٨٢). وقد ترجم طبيب الملك شارل، إيڤرار دي كونتي Evrart de Conty (عام ١٤٠٥)، كتابا آخر من المعتقد أنه لأرسطو، وهو عبارة عن مجموعة من الأسئلة الطبية غير المنقحة تعرف باسم: " المعضلات: Problemata "، ومع ذلك فهي لم تنشر حتى بعد موت الملك. وتبرهن هذه الترجمات على الثقة المتناهية في مستقبل اللغة الفرنسية التي تمثل "اللغة اللاتينية الجديدة "، وهو ما يؤكده نيكول أوريسمي، على سبيل المثال، بقوله " وهكذا في تلك الأوقات كانت اللغة اليونانية بالنسبة للرومان مرتبطة باللغة اللاتينية كارتباط اللغة اللاتينية باللغة الفرنسية وأهميتها لنا. وفي ذلك الوقت كان الطلاب في روما وفي أماكن أخرى يتعرفون على اللغة اليونانية، وكانت العلوم تقدم عادة باللغة اليونانية؛ في الوقت الذي كانت فيه اللغة اللاتينية هي " اللغة الأم الأكثر انتشارا : langage commun et maternal" في تلك البلاد (Le livre de politiques, ed. Menut. p.27; Le livre de éthiques, ed. Menut. p. 110).

(16) Sherman, *Imaging Aristotle* . p. 6 .

وحيث إن اللغة الفرنسية كانت اللغة الأم في موطنه، فإن بوسع أوريسمي أن يستنتج في الختام أن مشروع " ملكنا الخير شارل، الذي يمتلك العديد من الكتب الرائعة والمتميزة المترجمة إلى الفرنسية، سوف يحظى فيما بعد بالثناء ". وفي الواقع كان أوريسمي ينادي بما يُعرف باسم: "ترجمة الدراسات: translatio studii "، وهذه ترمي إلى انتقال التفرغ الدراسي من روما إلى فرنسا، ومن اللاتينية إلى الفرنسية. وكان الارتباط بالتعليقات الأكاديمية اللاتينية ضروريا لتلك النقلة. وقد استفاد راؤول من بريسلي - في معرض إعداده لترجمة كتاب: "مدينة الله: De civitate Dei " - من التعليقات التي قدمها نيكولاس تريفيه وتوماس واليس Thomas Waleys على نص القديس أوغسطين. كما زود إيفرار دي كونتي ترجمته لكتاب: "المعضلات: Problemata " بشروح شاملة باللهجات المحلية التي كانت تدين (فضلاً عن كونها ترمي غالبا إلى التحسين والصقل) بالفضل للتعليقات المتفيهقة التي اضطلع بها بيتر من أبانو Peter of Abano على النص اللاتيني. كما استفاد أوريسمي بشكل أساسي من التعليق على التراث اللاتيني؛ وبالفعل فقد سُميت أعماله: "كتاب في الأخلاق: Le livre de éthiques "، و"كتاب في السياسة: Le livre de politiques "، و"كتاب في الاقتصاد:Livre de yconomiques"، و" كتاب عن السماء: Livre du ciel"، و"كتاب عن العالم:livre du monde"، باسم " الترجمات المزودة بالتعليقات" لأعمال أرسطو[١٧]. ومن الصعب تحديد ما نقله أوريسمي من التعليقات اللاتينية وما أضافه بنفسه، على الرغم من وجود بعض التأثيرات الواضحة؛ ففي عمله المسمى: " كتاب في السياسة " استفاد من تعليقات ألبرت الكبير Albert the Great ووالتر بيرلي Walter Burley على كتاب: " السياسة: Politics " لأرسطو، جنبا إلى جنب مع تعليق چون من باريس John of Paris على الكتاب الذي يحمل عنوان: "عن

(١٧) التي قام بنشرها مينوت ، انظر : Oresme. *Le livre de politiques*, p. 2o.

السلطتين الملكية والبابوية: **De potestate regia et papali** "، وكذلك تعليق مارسيليوس من بادوا **Marsilius of Padua** على كتاب "حامي حمى السلام: **Defensor pacis** " المثير لكثير من الجدل. وهناك القليل مما يمكن أن يقال عن وجود دليل من نوع ما على قيامه بتبسيط عمله لكي يتناسب مع الافتراض القائل بتواضع إمكانيات جمهوره العريض؛ وتستمر ثقافة أوريسمي وخبرته في اللغة المحلية في أداء عملها في مجال التعليقات اللاتينية – مثلما ينتقد، على سبيل المثال، في عمله " كتاب في السياسة "، وجهات نظر ألبرت الكبير. وعلاوة على ذلك، فقد كان أوريسمي يعي بذكاء الإجراءات ومكانة التعليقات في حد ذاتها. إذ إن المخطوطات الخاصة بترجماته لأرسطو، تنبري بطرائق شتى للتمييز بين النص والشروح، ولا ينبغي أن نشكك في أن هذا الأمر هو انعكاس لرغبات المترجم الشخصية؛ ذلك أن الاهتمام الذي أولاه (أوريسمي) للتعليق على ترجماته يتضح بجلاء من المدى الذي رامه ويسعى إليه لكي يجعلها أفضل حالاً مما هي عليه. وتشير نسخ من عمليه: " كتاب في السياسة "، و" كتاب في الاقتصاد " إلى عملية مستمرة لمراجعة التعليقات وتنقيحها؛ وهناك ما لا يقل عن ثلاث نسخ منقحة من كتاب: " السياسة: **Politiques** " لأرسطو تقع في ثمانية عشر مخطوطا، تتغير فيها الشروح بشكل جوهري في حين يظل النص فيها متماثلاً إلى حد كبير. وقد شارك إيفرار دي كونتي أوريسمي في اهتماماته، إذ إنه فيما يتعلق بالمخطوطة الأصلية لمؤلف " كتاب المعضلات: **Livre des problèmes** " لأرسطو، تم ترتيب النص الفرنسي لأية مشكلة بحيث يحتوي على نص **texte** وعلى شروح **glose**. وهكذا أدى إيفرار دوره، مثلما فعل أوريسمي من قبله، في إنجاز المشروع الكبير للهرمينيوطيقية الذي كان يحظى برعاية الدولة.

٣- ترجمات للتعليقات وتعليقات حديثة مدونة بلغات محلية.

توجد حالات تُرجِم التعليق اللاتيني فيها إلى لغة محلية بوصفها أطروحة في حد ذاتها، ولم يكن من الضروري أن تلازم النص الأصلي الذي كانت تنبري لشرحه. فعلى سبيل المثال توجد لدينا ترجمات إيطالية وإسبانية من القرن الرابع عشر الميلادي لتعليق نيكولاس تريفيه على كتاب " عزاء الفلسفة: De consolatione philosophiae ". وتقوم الترجمة الإسبانية في أغلب الأحيان بتصفية النص الأصلي بشدة مما يكون قد علق به من حشو. وعلى الرغم من الحفاظ في تقديم هذه الترجمات على التمييز بين الوزن والنثر metrum / pros، فإنه قد جرى حذف كامل للنقاش الذي قام به تريفيه على كل ما يتعلق بالوزن وبحور الشعر؛ وقد ساد صمت مماثل عمّا يختص بالمادة اللغوية الخالصة الموجودة في النص اللاتيني الأصلي. وبالطبع ستكون هذه العناصر غير ذات جدوى عند التعامل مع الطبعة المنشورة باللغة المحلية لكتاب "بوئيثيوس".

ويعد تعليق تريفيه مثالاً منفصلاً تماما على التعليقات اللاتينية الدراسية التي تُرجِمَت إلى اللغة الإسبانية. ولقد كانت النسخة المنقحة التالية لعرض قصيدة: "مسخ الكائنات: Metamorphoses" لأوفيديوس، وهي التي تمثل الجزء الخامس عشر من عمل بيير بيرسوير Pierre Bersuire الذي يحمل عنوان: " التقويم الخلقي: reductorium morale"، موجودة ضمن الكثير من الأعمال المترجمة المودعة بمكتبة إنيجو لوبيز دي مندوزا Iñigo López de Mendoza، الذي كان في البداية مركز مدينة سانتييانا Santillana (في الفترة من عام ١٣٩٨-١٤٥٨). ونكاد نجزم أن رفوف مكتبته كانت تحتوي كذلك على كتب أوسونا Biblia de Osuna، وكذا على الترجمة الإسبانية للعهد القديم بأدبه الملهم وحكمته(المكتبة القومية بمدريد، مخطوطة رقم: ١٠٢٨٨)، بالإضافة إلى نسختين من الكتاب المقدس باللغة اللاتينية وفهرس أبجدي

خاص بالنص اللاتيني؛ وكانت هذه الكتب مصحوبة بترجمة لأجزاء من كتاب نيكولاس من لير Nicholas of Lyre الذي يحمل عنوان: " حاشية: **Postilla** " على العهد القديم، وهو الكتاب الذي تم إعداده بناء على رغبة ألفونسو دي جوزمان **Alfonso de Guzmán**، نجل كونت نييبلا الأول. وقد استغرقت ترجمة نيكولاس من لير، التي تقع في ستة مجلدات من القطع الكبير في نسخة لوبيز من سانتييانا، ما يقرب من ثماني سنوات حتى اكتمل إعدادها، على الرغم من أن القسط الأكبر منها قد تم إنجازه خلال الفترة من عام ١٤٢٠-١٤٢٢.

ولقد امتلك هذا المركيز أيضا ترجمة لضربين من التعليقات اللاتينية على عمل أكثر حداثة، وهو كتاب: " الكوميديا الإلهية: **Commedia** " لدانتي: أولاهما ترجمة مجهولة المصدر لتعليقات بيترو أليجييري **Pietro Alighieri** على العمل بأكمله، والثانية، هي الترجمة التي تمت بتفويض من طبيبه الخاص مارتين جونزاليث دي لوتشينا **Martín González de Lucena**، وهي عبارة عن ترجمة لتعليقات بنفينوتو دي إيمولا **Benvenuto de Imola** على العمل الذي يحمل عنوان: "المطهر: **Purgatorio**"، وربما تتضمن بالمثل تعليقات بنفينوتو على عمل: "الجحيم: **Inferno**"، والنسخة المتبقية من العمل الأخير نسخة غير مكتملة لا تحتوي على أدنى إشارة للمترجم أو الشخص المُهدَى إليه العمل. وفي المثالين كليهما تمت ترجمة المقدمة التي أعدها المؤلف، دون إضافات أو حشو. هذه التعليقات تعد تكملة لنسختين من قصيدة دانتي المودعة بالمكتبة، إحداهما تعد مخطوطة لافتة للنظر بما تتضمنه من شروح لاتينية مدونة بريشة ناسخين مختلفين على الأقل، وما زالت شروحها المتأخرة مدونة بلهجة قشتالة، أما الغالبية العظمى منها فقد تمت على يد لوبيز من سانتييانا نفسه. وتأتي ترجمة القصيدة متناسبة مع هذا كله، وهي عبارة عن مؤلف أعده إنريك دي ڤيلينا (اكتمل في الفترة من عام ١٤٢٧-١٤٢٨)، خلال الفترة التي شهدت أيضا ترجمته لملحمة

"الإنيادة "). ومن المحتمل أن إنريك دي ڤيلينا كان هو المسئول عن الشروح اللاتينية المتأخرة المصاحبة له أيضا، وأن لوبيز من سانتييانا قد طلب منه أن يتولى أمر الترجمة، في الوقت الذي كان فيه الأول منهمكا في مطالعة "الكوميديا الإلهية " وتدوين الحواشي التفسيرية عليها بمعرفته. ولم يتبق من ترجمة إنريك دي ڤيلينا سوى مسودة العمل فقط، في حين يتضح من خلال الحواشي الخاصة بلوبيز من سانتييانا رضاه التام عن الشكل الذي انتهى إليه العمل، بترجمته الهامشية وشروحه، وأنه بالتأكيد كان يفضلها على النسخة التي تم العثور عليها في كتبه، والتي كانت مقدمة بصورة أكثر أناقة.

وكانت التعليقات الحديثة على الغالبية العظمى من المؤلفين والمدونة في الأصل بلغة محلية، تعليقات تتسم بالندرة، ورغم ذلك فقد بقي منها عدد جدير بالملاحظة من إسبانيا. ويعد العرض الذي انبرى لتقديمه إنريك دي ڤيلينا باللغة المحلية للأناشيد الثلاثة الأولى من ملحمة "الإنيادة"، والذي لا يزال باقيا لنا في مخطوطتين (بالمكتبة القومية بمدريد، المخطوطتان رقم: ١٠١١١، ١٧٩٥٧) من الأمثلة المتميزة. أما كونه قدم تعليقا على أناشيد الملحمة التالية لتلك فهو أمر لا يزال غير معروف. وعلى أية حال، فمن الواضح أن إنريك دي ڤيلينا قد خطط للعمل كله وأدرك بشكل دقيق أين ستوضع المادة المستخدمة لاحقا، مثلما فعل، أثناء شرحه لملحمة " الإنيادة " [3.210-5]، عندما أعلن أن الحديث عن مستنقع نهر ستيكس (أو نهر العالم السفلي) سيُعالَج بشكل موسع في الوقت الملائم، وذلك في شروح الفصل الثالث عشر من الكتاب السادس. وعلى أية حال، فإن ترجمة إنريك دي ڤيلينا الكاملة لملحمة الإنيادة قد وصلت إلينا. وقد اكتمل هذا المشروع في شهر أكتوبر من عام ١٤٢٨، بعد عام واثني عشر يوما من النشاط المدهش الذي نتج عنه، ضمن أعمال أخرى، ترجمة "الكوميديا الإلهية " المدونة على حواشي نسخة لوبيز من سانتييانا، وترجمة أخرى (مفقودة الآن) لكتاب"الريطوريقا المُهدى إلى هيرينيوس: **Rhetorica ad Herennium**".

وبوصفه مؤلّفا يتسم بغزارة المعلومات وسعة الاطلاع بشكل استثنائي، فإنه يبدو لنا أن التعليقات الجزئية على ملحمة " الإنيادة " قد جذبت إليها شطرا قليلاً من الانتباه إبان صدورها، رغم كونها لم تُطبع قط؛ وقد يرجع هذا بصورة جزئية إلى تناقص جاذبية الشخص الذي أهديت إليه أصلاً مع مرور الزمن، وقد يرجع الأمر كذلك إلى المحاولة التي بذلها إنريك دي ڤيلينا لاستخدام ذلك العمل في تحسين صورته المهتزة بغية استعادة مكانته السابقة.

ولقد استهل إنريك دي ڤيلينا عمله برسالة موجهة إلى خوان دي أراجون **Juan de Aragon**، الذي كان قد كلفه بإنجاز عمله هذا بمجرد اعتلائه عرش ناڤار **Navarre**، كما استهله أيضا "بمقدمة تمهيدية: **prohemio ho preambulo** "؛ وقد تم شرح كل من الرسالة والمقدمة على نطاق واسع. فالرسالة، التي تم تحليل هيكلها الشكلي بعناية في موضوع سابق من الشروح، تهتم بالظروف المحيطة بإبداع العمل وخلقه، في حين تشتمل" المقدمة: **prohemio**" على "مدخل نقدي: **accessus** " مشوش وغير متوازن، وهو مدخل نقدي، رغم كونه يبدأ بعرض للتقسيمات المعيارية للمؤلف، والعنوان، والموضوع، والغرض وكذا التصنيف الفلسفي، فإنه يتريث عند عرض السيرة الذاتية المطولة لڤرجيليوس وعند المدونات الخاصة بالتصنيفات المتأخرة (مع ذكر عناوينها فقط)، ثم يضيف هذه المادة وأمثالها، ومنها: الآراء التي قد توجد في أعمال أوڤيديوس وستاتيوس ودانتي عن ڤرجيليوس؛ وأفكار إنريك دي ڤيلينا الخاصة عن الترجمة، وكذا آراؤه الشخصية الراسخة عن صحة الكتابة باللغة الإسبانية وعن علامات الترقيم.

ومن بين كل ذلك تنبثق بعض القضايا المحورية الخاصة بالمدخل النقدي لإنريك من ڤيلينا. ويأتي في مقدمتها دفاعه عن النشاط الدراسي، وهو موضوع تم اكتشافه بالفعل بشكل مطول بعض الشيء في كتابه الذي يحمل عنوان: "أعمال هيراكليس الاثنا عشر: **Los doze trabajos de Hercules** ". وقد

عبر (إنريك) سابقا في رسالته لملك نافار عن رغبته في تقديم خدماته له ليس فقط بالأعمال الفكرية ولكن أيضا عن طريقه بلحمه ودمه، حتى لو وصل الأمر إلى بذله الدم دفاعا عن الملك، مزدريا الرأي الذي كان يذهب إليه من يزعمون أن: "أولئك الذين يكرسون أنفسهم لرعاية المعرفة لا يحسنون فهم الأمور أو الأفعال الدنيوية" (المكتبة القومية بمدريد، مخطوطة رقم: ١٧٩٥٧ [fol. 2r]). وعلى العكس من ذلك، فإن التعلم بصورة أفضل يتناسب مع الرجل من أجل الظفر بحياة حافلة بالعمل، عن طريق مده بالنظرية التي تركز على التطبيق؛ ولكن سيطرة الجاهلين على الوظائف العليا من شأنها أن تعوق التعرف على هذه الحقيقة الواضحة بذاتها. وبوسع المتعلمين أيضا – بوصفهم مؤرخين – إنجاز الوظيفة المفيدة المتعلقة بتسجيل أفعال الأقوياء وتفسيرها. كما يرثى إنريك دي ڤيلينا لفقر المعاصرين من مؤلفي التقاويم الزمنية بصورة يرثى لها، إذ يبدو له هؤلاء وكأنهم اجتازوا بصعوبة أبواب صحة الكتابة، ناهيك عن كونهم قد رضعوا فن الريطوريقا. ذلك أن اللحم المكون لخلايا الشعر (vianda poethyca nutritiva) محجوز لعقول الكرماء ذوي الهمة السامية (generosos entendimientos)، وهو المفهوم الذي يناصره إنريك دي ڤيلينا بقوة في شروحه على كتاب: "الكرماء: generosos": "فمثلما يدعي أولئك المنحدرون من نسل أسر قديمة نبيلة وعظيمة باسم ذوي الهمة العالية، كذلك فإن العقول التي اعتادت على البحث وعلى الاهتمام بالقدماء، وعلى المعرفة البعيدة تدعى أيضا عقولاً سامية ونبيلة" (fol. 12v). وتلك العقول هي المؤهلة دون سواها للشعر، نظرا لأن" الشعر لا ينبغي له أن يحظى بالمستوى الأول من التعليم، ولكنه جدير أن يظفر بالأحرى بالمرتبة الختامية في سلم هذا التعليم، بعد أن يتم تدريب العقل على فروع المعرفة الأخرى". ولهذا السبب، فإن بوسع رائعة ڤرجيليوس أن تمدنا بالأساس الذي يمكن أن تبنى عليه

العروض الممتدة عبر كل الخبرة الإنسانية وعبر جميع الأزمان وعبر جميع الأماكن.

وتمثل النتيجة الأساسية لهذا المفهوم السامي للشعر اعتقادا راسخا بأن قارئ الرواية [romançista]، الذي يفتقر إلى الإلمام باللغة اللاتينية السليمة، يتعذر عليه فهم قصيدة ڤرجيليوس فهما كاملاً، استنادا إلى فقر اللغة المحلية النسبي فيما يخص التعبير. ويتطلب هذا من المترجم أن يهتم ببناء شروح تفسيرية موجزة داخل النص، مثلما يحدث، على سبيل المثال، عندما ترد في الترجمة لفظة "Tydydes" التي سيتم شرحها على أنها تعني "ابن تيديوس، أي ديوميديس" (fol. 16r). وتبدو النتيجة في صالح النص المكتوب بلغة محلية، هذا لو استندنا إلى القيمة العملية للقارئ المجتهد، الذي تتاح له بذلك أفضل السبل "لكي يتذوق ثمار الفاكهة التي تتيحها له معرفته الكامنة" (fol. 16r-v). إن اختيار إنريك دي ڤيلينا لكلمة "الكامنة " اختيارا عمديا، وهو ما يخبرنا به الشرح الملحق بالكلمة ذاتها، حيث تعبر كلمة "كامنة" (latente = latent) عن مستوى أعمق من الكمون أكثر مما تعبر عنه كلمة "مخفي" = hidden) encubierto)، ذلك أن كلمة latent " كامنة " تعني " شيئا مستترا بصورة ملحوظة ويصعب اكتشافه "، في حين تعبر كلمة hidden ببساطة عن" مجرد إخفاء [في مكان] ليس من الصعب العثور عليه "(fol. 16v). ويعد المعنى المستتر هو المسوغ الأساسي للتعليق، إلى الحد الذي يصل إلى منع نساخ الشروح الخاصة المتعلقة بالصفحة الأولى بشدة من نسخ النص دونها، وذلك "بهدف أن تغدو أسرار الرواية [secretos ystoriales]، وكذا الخبايا الشعرية [yntegumentos poethicos] معروفة للقراء ". وقد تم توجيه تحذير صارم إلى النساخ بأنهم إذا ما شعروا: " بأمنية أو رغبة في نسخ [العمل] دون الشروح، فإن ذلك المسلك يتم من خلال الإغواء الشيطاني أو التحكم المقصود به حظر

التعليم المثمر المتضمن داخل الشروح والذي يصل إلى انتباه القراء وعنايتهم" (fol. 1r).

وفي معرض بحث إنريك دي ڤيلينا عن الهدف الذي من أجله قام ڤرجيليوس بكتابة ملحمة "الإنيادة"، نجده يشير بشكل واضح إلى الاختلاف الواقع بين ظاهر النص الذي يتناول بوضوح قصة أينياس، وجوهر النص أو ما هو مستتر خلفه، ونعني به ما رمى إليه الشاعر من تدعيم لمكانة الإمبراطور أوكتافيانوس، وإعلاءً لقدره من خلال إبراز العلاقة بينه وبين إنشاء الدولة الرومانية، بقوانينها وديانتها. وقد تمت صياغة هذه الرسالة بشكل بارع "تحت ستار قناع الشعر والصبغة الريطوريقية: so velo po[e]ticho et colores rectoricales"، بشكل رصين ومن خلال الإشارة والتلميح " (fol. 10 v). وتتضح طبيعة هذا القناع في أحد الشروح: " وكلمة الحجاب veil هي الكلمة التي نطلقها على الغطاء أو العباءة، ونستخدمها بصورة شائعة في لغة الشعر، فكما يغطي الحجاب الشيء الذي يُطرح عليه، ولكن ليس بشكل كبير، لأنه من خلال رقة سمك هذا الشيء لا يتمكن المرء من أن يبين وجود شيء أسفل منه، على الرغم من وضوح ذلك، ومع ذلك فحتى دون حجاب – وإن كان ذلك بدرجة أقل – تستطيع لغة الشعر أن تتكلم وتعبر عن المرء من خلال تلك الأغطية وأمثالها، حتى إن كل الأمور قد تبدو لمن لا يفهمون مستغلقة ومغلفة بالأستار؛ أما بالنسبة للعارفين فإن الأمر كله يغدو واضحا جليا" (fol. 10r). إن الغرض الذي يسعى الشاعر إلى تحقيقه من خلال كتابته بهذه الطريقة له أربعة جوانب، وهذا هو ما يوضحه أحد الشروح التي ألحقت بالنص الأصلي، حيث ورد به ما يلي: "يوجد أربعة أسباب من أجلها يكتب الشعراء أعمالهم بشكل مجازي أو رمزي. أولها ضرورة أن يغدو العمل معروفا للجميع، لكي يتمكن الشبان صغار السن من التعامل معه على أنه حكاية فقط؛ في الوقت الذي يتعامل معه كبار السن من غير المتعلمين على أنه تاريخ؛ أما

المتعلمون فيتعاملون معه على أنه مجاز رمزي يمكن من خلاله أن يتفكروا في أسرار الطبيعة وأن يتأملوا في التفسيرات الخلقية الكامنة في داخل العمل. وثانيها، وهو ما يتعلق بإيجاز الخطاب، فهو من أجل إمكان نقلهم للكثير من مادة تلك الأفكار الجوهرية بكلمات قليلة. وثالثها، لكي يتسنى للمعلقين [exponedores] أن يخطوا بشطر من المحتوى العام الذي يمكن أن يؤسسوا فوقه تعليقاتهم المختلفة. ورابعها، فهو من أجل إخفاء تفاصيل الرذائل عن الأوغاد والأشرار، وهي التفاصيل التي يمكن أن يذكروها باستهجان واستنكار، وذلك حتى يغدوا عاجزين عن تعلم أساليب جديدة لاقتراف الآثام " (fol. 20r). ويقترح الافتراض الذي يبدو أنه يشكل الأساس للسبب الثالث من هذه الأسباب أنه ينبغي قراءة الأشعار في ضوء السبب الأول، فلا ينبغي أن يُرضِي النص الشعري فحسب قراء مختلفين من مستويات مختلفة فيما يتعلق بتعبيراته السطحية؛ بل ينبغي أيضا أن يقدم تشكيلة متنوعة من النصوصِ الثمينة لخدمة أهداف الدارسين على اختلاف طبقاتهم، ومن ذلك، على سبيل المثال، أسرار الطبيعة أو الأخلاق الاجتماعية. ولذا يسعى الشاعر لأن يؤول كل شيء في شعره لكل الناس في كلا المستويين.

وبالتأكيد فإن خبرة إنريك دي ڤيلينا الشخصية في ممارسة تلك الأمور تركز على هذين النمطين المذكورين بشكل محدد عند تقديمه تفسيرا للنص، على الرغم من أن معظم تعليقاته تدور حول أمور أكثر بساطة فيما يتعلق بتقديم التفسير، وكذا في الإشارات وفي تزويد الناس بالمعلومات، وفي التطبيقات المذكورة في النص. وهكذا توزع الشروح المطولة (fol. 28r) على ملحمة "الإنيادة" (1.154-156)، التي يُوصَف خلالها هدوء العاصفة التي سببها الإله نبتونوس- عنايتها بالتساوي بين "السر الطبيعي: **secreto natural**" و"المذهب الخُلقي: **doctrina moral**". ولو أننا استخدمنا مصطلحات الظواهر الطبيعية، فإن العملية تتعلق بأربع من سمات المطر وتتناول علاقتهم

بالعناصر الأربعة، في حين أن القضية تتعلق من الناحية الخُلقية بالتفاعل مع الضمير الإنساني عند تعامله مع الفضائل الأربع الرئيسة، وكذا الحالات الأربع للصمت. وفي حالات أخرى، نجد أن السمة الخلقية قد تطورت من خلال سلسلة من السياقات المنتشرة للشروح التي تغطي فقرات مطولة من النص؛ وقد غدت هذه التفسيرات الخلقية أكثر تطورا بالتوازي مع التطور الذي طرأ على التعليقات. كما غدا التَفَيْقُه الذي تم عرضه ذا مساحة شاسعة، وغدا منتشرا في ذلك الصدد بصورة أكثر من انتشاره في الأمور العلمية، حيث إنريك دي ڤيلينا ما هو جدير به، ويبدو ذلك على نحو لافت للنظر عندما يحاول تفسير نوعية البخور المستخدم في مأدبة ديدو من أجل أينياس (Aeneid,I ,ll. 726-727)، فيستنتج أن المادة الأكثر شبها به هي تلك التي وصفت على أنها: " الباليانوس الهندية... في الكتاب الذي أطلق عليه العرب اسم "موقف القمر: Mucaf alcamar "، ثم يضع ذلك البخور تحت الاختبار بقوله: " لقد قمت بتجربته فوجدته ذا عطر رقيق ممتع" (fol. 50 v). ويستطيع المرء أن يتعجب من تفاني إنريك دي ڤيلينا وتكريسه، وأن يتفكر فيما تمكن أن يفعله في النشيد السادس (للإنيادة).

بعد مرور حوالي خمسة وعشرين عاما من هذا التاريخ، وبعد الانتهاء من كتابة ما يقرب من خمسة أعداد، توقف ألفونسو إلتوستادو دي مادريجال Alfonso de Madrigal el Tostado عن استكمال عمله الذي يحمل عنوان: "تعليقات على يوسيبيوس: Comento de Eusebio"، عندما شارف على الانتهاء مما يقرب من ثلث النص. وبقدر ما يمكن التحقق منه، أكمل إلتوستادو ترجمته المدونة بلغة قشتالة للنص الذي كتبه القديس چيروم باللغة اللاتينية لكتاب يوسيبيوس تحت عنوان: " قوانين المدونات الزمنية : Chronici canones "، وأهداه إلى مركيز سانتيانا Santillana في عام ١٤٤٩-١٤٥٠؛ ثم شرع مباشرة بعد ذلك في تدوين شروح باللغة اللاتينية لهذا العمل، ولم

يتوقف عن استكمالها إلا من أجل كتابة تعليقات بلغة قشتالة بعد انصرام أقل من عام. وبالرغم من ازدياد مساحة " التعليق : **Comento** " بدرجة أكبر عما هو موجود في العمل المعروف باسم: "ضد يوسيبيوس: **In Eusebium** "، الذي توقف عن العمل في كتابته قبل أن يصبح لزاما عليه معالجة أسطورة هيراكليس، وهي مسألة احتلت بمفردها ما يقرب من سدس مساحة الشروح اللاتينية الموجودة. ورغم أن هذا العمل لم يصل في حجمه فإن نقطة متوسطة من خلال مقدمة كتاب يوسيبيوس، فإن النتاج المعروض كان بالغ الضخامة. لم يكن إلتوستادو غريبا عن الشروح، فقد أعلن عام ١٤٣٦عن نيته في كتابة تعليقات على كتاب: " قوانين المدونات الزمنية: **Chronici canones** " في عرضه الضخم عن "سفر التكوين : **Genesis** "، وقد استغرق منه هذا الأمر ما يربو على اثنى عشر عاما تلت ذلك، عكف فيها على دراسة الكتب التاريخية "للعهد القديم"، بدءًا بالأسفار الخمسة الأولى، ثم أنجز سبعة مجلدات من "إنجيل متى: **Matthew**" – الذي تركه عام ١٤٤٩ دون أن يكمله (!) – وأنتج في هذا الصدد ما يقرب من أربعة وعشرين مجلدا ضخما من القطع الكبير، تمثل الجزء الأساسي من إنتاجه اللاتيني. وفي هذه الأعمال كان لديه الفرصة ليذكر من وقت لآخر أحداثا عن التاريخ الوثني المعاصر له، ومنذ دراسته عن "سفر التكوين" وما تلاه من أعمال وضع هدفا مستقبليا له أن يعكف على عرض مؤلفات يوسيبيوس لاستكمال التعليقات على "الإنجيل".

وتعتمد مقدمة ترجمة يوسيبيوس–چيروم (التي أطلق عليها إلتوستادو عنوان: "كتاب الأزمنة: **Libro de los tiempos**") باختصار على المشكلات اللغوية المتضمنة داخل العمل، وهو يعبر فيها عن أسفه لفقر اللغة المحلية فيما يختص بالقواعد النحوية، بما فيها القواعد الخاصة بتشكيل الكلمة؛ معتبرا أن الصور والأساليب البلاغية **figuras et modos** أمران ضروريان لمضاعفة المعاني، سواء أكان في الأسلوب الريطوريقي أم في الأسلوب البسيط. وتتزايد

المشكلات التي على غرار هذه المشكلة عندما يقوم أحدهم بالترجمة الحرفية كلمة بكلمة، ويعتبر أن تلك الترجمة يمكن التعويل عليها بصورة أكبر برغم أنها لا تضيف شيئا على ما قدمه المؤلف الأصلي. وبالنسبة لألفونسو إلتوستادو، فإن الترجمة التي تعتمد على تقديم معنى مرادف لمعنى النص الأصلي لا تعتبر " تفسيرا : **interpretaçion** "، مثلها في ذلك مثل " العرض أو التعليقات أو الشروح: **exposiçion o comento o glosa**"، لأن القصد منها هو جعل النص أكثر سهولة من حيث الفهم بالنسبة لمن تقصر قدراتهم عن الفهم. هذه الطبعات وأمثالها لا يمكن أن تمثل بشكل حقيقي عمل المؤلف الأصلي للنص؛ ومن الأفضل النظر إليها بوصفها نتاجا للمترجم- الشارح / **translator glosador**. ولأنه يهدف لتقديم الترجمة الحرفية كلمة بكلمة، فهو بحاجة لإضافة شروح موجزة لنقاط محددة؛ وكان لزاما أن تأتي هذه الشروح بعد النص، ولكن لن تجد في المخطوط الأصلي المكتوب بخط المؤلف مثل هذه الشروح، ولن تجد أيضا الفواصل الحمراء داخل النص، وهي الفواصل التي توضح توافر مثل هذا التذييل. وبالتأكيد، فإن المقدمة الملحقة "بالتعليق: **Comento**" توحي بأن هذا العمل الجديد قد صمم ليحل محل الشروح التي وعد بها أصلاً؛ وسوف يقتصر هذا "التعليق" على كل ما هو ضروري فقط، متجنبا إيراد بيان واف عن كل شخص، أو مخلوق أو حدث ظهر في كتاب: " قوانين المدونات الزمنية ". وبوجه خاص، فإن بعض الموضوعات التي عُولجت في اللغة اللاتينية تعد أمورا غير ضرورية أو غير مناسبة للغة المحلية؛ وهو ما يثبت على وجه الخصوص مصداقية علم العروض في اللغة اللاتينية، الذي خُصِّصَتْ عدة صفحات منه للتعليق المدون باللغة اللاتينية على عمل: "ضد يوسيبيوس: **In Eusebium**"، في حين يستبعد "التعليق" المدون باللغة المحلية هذا الموضوع باعتباره غير مفهوم بالنسبة لمن لا يجيدون اللغة اللاتينية، فضلاً عن كون بحور الشعر هذه، غير قابلة للتطبيق في حالة الشعر الإسباني.

كان الهدف من "التعليق: Comento" إذن هو تيسير فهم " كتاب الأزمنة: Libro de los tiempos" من خلال تجسيد الأحداث المدونة في خرائط الزمن التي أعدها يوسيبيوس، وعن طريق إعطاء معلومات مفصلة عن أماكن، وأشخاص، وقضايا، ووقائع. وفوق كل ذلك، فإن ألفونسو إلتوستادو كان يهتم بحل التناقضات الزمنية الناجمة عن الروايات التي تناقلها كتاب العصر القديم، وقام بتجميعها أولئك الذين اعتمدوا عليهم من القرون اللاحقة. وتظل الطبعات المتعارضة تعرض وتخضع للتحليل المنطقي الصارم، حيث تستمد العون في هذا الصدد من خلال الإشارة إلى ترسانة قوية من المؤلفين auctores ، حتى يمكنهم التوصل إلى استنتاج مقنع. وتنال الطبعة اليوهيميرية للأساطير التفضيل على ما سواها، لأنها تعمل على تقليل العناصر الخارقة في الرواية المقدمة وتحولها إلى أفعال يمكن بسهولة إدراكها في عالم "الواقع". ولقد كانت هذه الفرصة مواتية في عصر مبكر، لكي يتم عن طريقها توضيح الكيفية، طبقا لرأي يوهيميروس Euhemerus ، التي توصل بها رجال ونساء، من أصحاب الإنجازات البارزة إلى أن ينالوا تكريما مماثلاً لما يناله الآلهة .2) (52، ومن بعد هذه الفرصة أصبح المبدأ بديهيا وتم نبذ تفسيرات أخرى بشكل وجيز. وخير مثال على ذلك هو تلك المناقشة التي دارت بين هيراكليس وأنتايوس، حيث تدور المشكلة حول هوية هيراكليس، الذي نحن بصدد الحديث عنه، وحول الوقت الذي التقيا فيه. ثم إننا نجد ملخصا لطبعة فولجنتيوس Fulgentius (3. 90) ، متبوعًا بالتعليق الذي ورد به ما يلي: "ذلك هو المعنى الأخلاقي الذي لا يهمنا في كثير أو قليل، لأننا نعرف أن من اختلقوا هذه الحكاية لم تكن لديهم أمثال هذه النيات داخل قصتهم؛ ولذلك فسوف نتبع المعنى الحرفي على النحو الذي كانوا يقصدونه ".

ومن الصعب تقييم الترتيب المؤثر للمصادر، ولا تقل هذه الصعوبة بسبب فيض التعليقات التي أوردها إلتوستادو عن قيمة الدليل المستمد من

شهادتهم. فعندما يستشهد يوسيبيوس بما قاله هوميروس عن داردانوس، تعلق الشروح بالتفصيل على فرضية انعدام الحياد لدى هوميروس، بوصفه إغريقيا، فيما يخص الأمور التي تتعلق بالحرب الطروادية، نجد أنه يشير باختصار إلى بنية ملحمة "الإلياذة"، ثم ينتقل من ذلك إلى عرض لحديث موجز عن ملحمة "الأوديسية "، التي أُلِّفَتْ كما هو مدون بغرض إعلاء شأن أوديسيوس. غير أن ثناءً لاحقا يغدق الفضل على هوميروس لأنه نجح في الحفاظ على شهرة أبطاله أيا كان الجانب الذي ينتمون إليه في الحرب الطروادية. ومع ذلك، فليس من المحتمل أن يكون إلتوستادو قد عرف اللغة اليونانية: عندما استشهد بفقرة من يوهيميروس، نظرا لأن استشهاده بها كان مستمدا من الطبعة اللاتينية لإنيوس **Ennius** نقلا عن لاكتانتيوس **Lactantius** . وتشير إحدى الفقرات الخلابة، التي تقارن بين ميزات أفلاطون وأرسطو، ثلاث مرات إلى ترجمات شيشرون لأعمال أفلاطون، في حين أنها توضح بجلاء أن قدرة أرسطو على البرهان والدفاع عن قضاياه المنطقية كانت سببا في نيله القدح المعلى لما يقرب من ثمانمئة سنة على (أفلاطون)، وهو الفيلسوف الذي كان "عالم لاهوت أكثر من كونه فيلسوفا طبيعيا، والذي حدثنا عن الكثير من الأمور المنطقية الجديرة بالاحترام الشديد، ومع ذلك فلم تكن لديه القدرة على البرهنة عليها ".

وأبرز الأمثلة وضوحا على ذلك هو استفادة إلتوستادو من عمل بوكاتشيو الذي يحمل عنوان: " سلالة أنساب الأرباب الأمميين : **Genealogia deorum gentilium**"، حيث قام بالاستشهاد به في العديد من المناسبات بالاسم بالإضافة إلى كونه في الغالب مصدرا للمادة المعرفية المنسوبة إلى كتاب من أمثال ثيودونتيوس **Theodontius** . وعلى الرغم من المقتبسات اللاتينية المشفوعة بترجمات مدونة بلغة محلية كانت ترد بصورة متكررة في "التعليق:**Comento**"، فإن المؤلف كان يقوم بالاقتباس أيضا من عمل بوكاتشيو، وينقل ذلك إلى اللغة الإسبانية؛ ولكن أي شك يجول بالخاطر في أن

إلتوستادو كان على دراية فقط بترجمة مقالة بوكاتشيو المدونة باللغة المحلية، وهي المقالة الموجودة في مكتبة راعيه (وهي من عمل مارتين دي أفيلا **Martín de Avila**)، ما يلبث أن يتبدد سريعا من خلال فحص عمل: " ضد يوسيبيوس: **In Eusebium** ". وخير مثال معبر عن ذلك هو ما تجده قرب نهاية هذا العمل، حيث تتألف معالجة أسطورة هيراكليس بصفة جوهرية من كتاب:"الأنساب: **Genealogia** "(13.1) – بصورة كاملة على نحو ما – ولكنها كانت ملحقة بالتقييم النقدي الوافي والرصين الذي يبزغ من خلاله إلتوستادو بوصفه ظافرا على من سواه فيما يختص بالمعرفة والثقافة. وأن التخلي عن "التعليق"، قبل أن تُعاد صياغته باللغة المحلية، يعد بلية أهون بالنسبة لانتشار كتابة الأساطير الكلاسية في إسبانيا.

ويعد تعليق فرانشيسك أليجري **Francesc Alegre** على القصيدة التي تحمل عنوان: "مسخ الكائنات: **Transformacions** "، واحدا من أغرب التعليقات الجديدة على ترجمة نص كلاسيكي مدون باللغة المحلية، وهو التعليق الذي نشر عام ١٤٩٤ على يد الأب ميجيل دي برشلونة **Pere Miquel de Barcelona** ، وتم إهداؤه بصورة تبعث على الغثيان إلى خوانا من أراجون **Joana of Aragon** التي أصبحت فيما بعد " خوانا لا لوكا: **Juana la Luca**" ملكة قشتالة، ولكنها كانت في الخامسة عشر من عمرها آنذاك. وتعتبر هذه الطبعة الكتالونية لقصيدة: "مسخ الكائنات: **Metamorphoses** " طبعة لا تثير الاهتمام في حد ذاتها، أما فيما يختص بالتعليقات، فقد اكتشف أليجري مصادفة أن الفكرة الأصلية تكمن في تطويع الجزء الأكبر من كتاب بوكاتشيو عن "الأنساب: **Genealogia**" لكي يتسق مع البنية الرئيسة لقصيدة أوفيديوس. فقد أعاد بوكاتشيو ترتيب مادته لكي تتلاءم مع مواضع ملائمة في القصيدة؛ وعلاوة على ذلك، فقد وضع بوكاتشيو ما استطاع الحصول عليه من المصادر المبكرة على لسانهم في حوار تخيلي. ويروي أليجري مرة أخرى كيف أنه، في

أثناء إعداده لكتابة التعليقات، خرج مبكرا في صباح يوم أربعاء إلى منحدرات جبل مونتجويك Montjuic ، وشرع يطل من موقعه هذا على مدينة برشلونة، بعد أن داهمتها السنون والجهل والخوف والزمن؛ فجال في خاطره آنذاك مشهد مدينة روما القديمة بعد أن غدت طعمة للنيران. وما إن تسلط نور الصباح على عينيه، حتى تضرع إلى العذراء ملتمسا منها الرحمة والعون. وفي التو يعلن النسيم العليل وصول عشرين شخصا من القدماء، يتزعمهم بوكاتشيو، الذي يشرع في تقديم رفاقه إلى أليجري الذي أصيب بالذهول. وفي الوقت الذي كان فيه أليجري يطرح أسئلته، كان بوكاتشيو ينظم إجابات مؤلفيه auctores ، محددا من منهم الذي سوف يتحدث عن النقطة التي وردت في السؤال وفي أية لحظة. وبناءً على هذا، فقد كانت التعليقات بحاجة لأن تتخطى قليلا تلك الحدود الموجودة في عمل: "الأنساب: Genealogia "، وذلك لكي تغدو التفسيرات قبل كل شيء يوهيميرية، رغم أن أليجري يبدو لنا كأنه قد اقتفى أثر بعض الموضوعات الخاصة ذات الطبيعة الفلسفية.

ويعد تقديم العمل بأسره من الأمور المعقدة؛ ذلك أن الإهداء المقدم إلى الأميرة الشابة متبوع بمقدمة للترجمة، تبدأ بقصيدة مدح لما بلغه القدماء من سعة معرفة، وهو ما يتضح من خلال مخزون الكتب الكبير الذي ورثه عنهم العصر الحديث. فكل ما تبقى لكتّاب عصرنا الحاضر يقتصر على جمع شتات هذه الأعمال القديمة وترجمتها، ثم: "إعادة صقل المباني التي شيدها أسلافنا المثقفون وطلائها، للوصول إلى غاية مؤداها أنه يمكن - من خلال هذا التنوع في الكتابات، وهذا التباين في الأسلوب - حفز من يحيون الآن واستثارة شهيتهم للرغبة في القراءة، وفي اعتناق المعرفة التي يستحق وجودها نيل الشرف والتكريم، بوصفها أما للفضيلة". ومن خلال كتاباتهم يمكن للكُتاب المحدثين أن يأملوا في الحصول على الجوائز التي منحت لكُتاب العصر القديم. وبعد شرح موجز لمعنى عنوان: "مسخ الكائنات: Transformacions"،

يعرب أليجري عن نيته في توفير مجموعة مماثلة مكونة من خمسة عشر كتابا، يعلن من خلالها عن حقيقة الأمور التي يتضمنها نص أوفيديوس؛ وكانت غايته من ذلك تحقيق أغراض ثلاثة؛ أن يكشف في المقام الأول عن الحقيقة الكامنة تحت "الألوان المتخيلة للشعر: **les fictes colors de poesia** "، ثم إنه يرسم في عجالة بعد ذلك نسخة معيارية من الطبعة اليوهيميرية المتعلقة بابتكار مجمع الآلهة الوثني، الذي أُعِدَّ سلفا بوساطة شعراء من العصر القديم بهدف تملق الحكام والأقطاب البارزة في المجتمع. وسوف يتسنى له - في المقام الثاني - تدريب كل من العقل والذاكرة على مهامهما في الفهم والتذكر، من خلال اندفاعه للإعجاب بالترتيب الدقيق لعمل أوفيديوس الذي ينتقل من الفوضى البدائية إلى الإهداء لقيصر. وأخيرا، فإن القيمة الخلقية سوف تتبدى لنا من خلال مكافأة الفضيلة ومعاقبة الشر والرذيلة كما تخبرنا الأمثلة العديدة الموجودة في القصيدة.

ويستهل أليجري "عروضه المجازية والخلقية: **allegories e morals exposicions**" بسرد للوعد الذي قطعه على نفسه بتزويد العمل بأكمله بتفسيرات كتلك التي قام بعملها في المقدمة، ثم يستكمل حديثه بتعريف للمصطلحات الثلاثة الرئيسية: الشعر، والقصة، والمجاز. أما بالنسبة للمصطلح الأول، فهو يفضل أن يترجم الفعل اليوناني المشترك مع الاسم في اشتقاقه بكلمة: "يبدع: **create** "، بدلا من كلمة: "يفعل: **make** "، وليس بمعنى "يختلق: **feign**"، كما يحلو للكثيرين ترجمته. وعلى ذلك فهو يقدم التعريف الآتي من عنده: "الشعر هو توهج الصنعة المتقنة للأنشودة التي تقود الخيال بشكل جميل إلى تدوين ما يتصوره المرء أنه ملهَم به من لدن الله، [وهو أمر] لم يُمْنَح سوى لبضعة عقول من بين كل الخلائق. ولهذا السبب كان عدد الشعراء الحقيقيين قليلا، نظرا لأن تلك التأثيرات العظيمة في هذا الإلهام: **furor** القدسي تعد بدورها أمرا نادر الحدوث". وبعد أن يورد تعليقا من

شيشرون، يمضي ليلاحظ استخدام كلمة vates التي يدل معناها على "الشاعر"، وذلك قبل أن يحول اهتمامه إلى أولئك الذين يسخرون من القصة الشعرية، منحيا جانبا: "الغيامة الناجمة عن أبخرة الجهل والتخمين الكثيفة التي تعوق فهمهم للأمور". ثم سيرا على هدى بوكاتشيو، نجده يذكر الجذع الاشتقاقي (يتكلم = fari) والمعاني القريبة من الفعل : (con)fabulare، الذي يقترح أن يكون المعنى المقابل له هو: "المصاحبة في التفكير: reasoning together". وهكذا فمن الممكن فهم القصة على أنها: "مثال توضيحي دال في شكل قصة خيالية يمكن من خلاله، بعد إزالة الغلاف الخارجي، التعرف بشكل واضح على هدف من قام ببناء أحداثها". وهذا يؤدي بنا إلى دراسة موجزة لأنواع "القصة (أو الحكاية): fabula " الأربعة، وهي: إما خرافة تتعلق بالحيوان، أو أسطورة، أو حكاية رمزية (تصلح كلها لإخفاء حقيقة ما أو مغزى بعينه)، أو حكاية خاصة بزوجات عجائز، وهذا النوع ليست له قيمة تذكر، ونادرا ما يؤخذ في الاعتبار. وبوسعنا أن نستدل على تدني قيمة النوع الرابع من عدم استخدامه في الإنجيل، الذي توجد به أمثلة من الأنواع الثلاثة الأخرى؛ فالمجاز ينال قدرا محدودا من الاعتراف هنا. ولا يوجد دليل يوضح: أن كلمة " آخر: allon" اليونانية لها المعنى الدلالي نفسه لكلمة alienum اللاتينية، التي تعني: "مختلف"؛ وهو يستنتج من ذلك بسرعة أن كل المعاني فيما عدا: "التاريخي والأدبي: hystorial e literal " يمكن أن تصنف بشكل واسع بوصفها معاني مجازية.

وفي خاتمة هذه الرواية التي استغرقت يوما كاملاً بنهاره وليله، والتي تنتهي ببزوغ نجم الصباح فجر يوم الخميس، يقدم أليجري حمده وشكره على اكتمال مهمته. ومع ذلك لا ينتهي العمل عند هذا الحد، ذلك أن "الكتاب: Lo libre" – الذي قدم ذاته بوصفه شخصا – يسمح بإيراد كلمة أخيرة، في خطاب جزيء موجه إلى الأميرة دفاعا عن مؤلفه ضد من انتقصوا قدره. وقد تذمر

البعض لإقدام أليجري على الكتابة في موضوعات تتسم بالجدية، كان أقدم المتعلمين وأغزرهم علما يفرون من معالجتها. وكانت الاعتراضات التي أبديت مرارا وتكرارا هي التي وُجِّهَت ضد الترجمة، بناءً على مجموعة من الأسباب التي يستمر الكتاب في تعدادها، قبل إيراد إجابات موجزة على كل منها تباعا. وتأتي التعليقات الأشد عنفا في هذا الكتاب استجابة للأسئلة المثارة حول مدى صلاحية الترجمة؛ ويدافع (أليجري) بشدة عن أسبقيته في الترجمة إلى أية لغة محلية أخرى، نظرا لأن ما نُشِرَ وظهر حتى ذلك الحين في كل من اللغة الإيطالية والكتالونية التي لم يكن في الحقيقة ترجمة لقصيدة: "مسخ الكائنات: Metamorphoses " نفسها، بل كان بالأحرى مجرد طبعة قام بها چيوفاني Giovanni للتعليقات اللاتينية على قصيدة ڤرجيليوس. وعلى أية حال، فقد كان كل من چيروم Jerome وليوناردو بروني Leonardi Bruni يعتقد أن إعادة الترجمة – على أيامهما – عملاً يستحق التقدير. أما فيما يختص بالجودة، فإن الكتاب يقدم ملاحظة مؤداها أن ترجمة الشعر اللاتيني ترجمة حرفية كلمة في مقابل كلمة، ينجم عنها نثر عامي بشع وغير مترابط. وبالتأكيد، فإن هناك فقرات محذوفة – ليس بسبب عدم قدرة أليجري على ترجمتها، ولكن بهدف تجنب جرح المشاعر المرهفة للأميرة الصغيرة. وأخيرا، فلقد أقر الجميع بفائدة عمل بوكاتشيو الذي يحمل اسم: "الأنساب: Genealogia " بصورة كاملة، كما أنهم دافعوا عنه بوصفه بعيدا كل البعد عن الخضوع للأصل بكل المقاييس، وهو ما يتضح من الاختلاف بين البناء الهيكلي لقصيدة أوڤيديوس ومضمونها الأسطوري.

٤- التعليقات والخلاف حول الترجمة.

نوقشت العديد من تلك القضايا، التي كانت محل اعتبارنا فيما سبق، في المجادلات التي دارت في العصور الوسطى بين الناصرين والمناهضين لقضية جعل الكتابات المقدسة، وكذا أدواتها التفسيرية، هي النص الحائز على أوفر

ثقة بما أتيح له من ترجمة باللسان العامي. ولا يسمح المجال هنا سوى بسرد مثال واحد فقط يتعلق بذلك الخلاف المدعم بالوثائق حول ترجمة چون ويكليف للإنجيل، وهي الترجمة التي ينبغي أن تحظى بمكانة تدعو للفخر وسط أي مؤلفات إنجليزية مدونة بلغة عامية وذات تعليقات أكاديمية في خصائصها. هذا العمل، أيا كان ناشروه على وجه الدقة، هو بالتأكيد ثمرة من نتاج قرائح علماء أكسفورد، كما أن مؤلفيه الذين حظوا بتأهيل أكاديمي كانوا على دراية تامة بمحتويات التعليقات المدونة على التراث، وكيف يمكنهم الحصول على المادة الضرورية، وعلى وجه التحديد كيف يتسنى لهم استخدامها - وبشكل خاص كيف يمكن استخدام التراث للتنبؤ بالاعتراضات على ترجمة الأسفار المقدسة إلى اللغة العامية. وقد وصفت هذه الإجراءات المفرطة في التوثيق في عمل يحمل عنوان: " مقدمة عامة للإنجيل الذي قام بترجمته چون ويكليف"، وجاءت على النحو الآتي:

أولاً: عمل هذا المخلوق البسيط بجد واجتهاد شديدين، بالاشتراك مع زملاء له ومساعدين مختلفين، في جمع النسخ القديمة للإنجيل، وفي حشد آراء علماء ثقات وشروح لغوية ذات طابع عام، من أجل عمل إنجيل لاتيني فريد ذي نص موثوق به إلى حد بعيد. وقام في الخطوة التالية بدراسة النص مع الشروح اللغوية مرة أخرى، مع ما أمكنه أن يحصل عليه من آراء أخرى للعلماء الثقات، وبخاصة شروح نيكولاس من لير على العهد القديم التي كانت خير معين له على إنجاز هذا العمل. ثم استعان - ثالثا - بخبرات كتب قدامى النحاة وعلماء اللاهوت؛ بغية سبر أغوار الكلمات والتعبيرات العويصة، لإيجاد وسيلة لفهم معانيها وترجمتها ترجمة صحيحة. كما استخدم - رابعا - أسلوب "الترجمة التي تعتمد على إعطاء معنى مقابل معنى" بوضوح على قدر طاقته،

وقد أتيح له أن يحظى بعدد كبير من أفضل الزملاء وأكثرهم حكمة؛ لكي يصوبوا ترجمته "(١٨).

أما بالنسبة للمترجمين، فقد أدت كل هذه الخطوات إلى تحقيق الهدف المنشود من إيجاد نص مترجم ترجمة حرفية وموثوق فيه، جرى إعداده لكي يغدو متاحا للتشاور حوله بصورة عامة.

وفي المراحل الأولية وضع أفراد فريق الترجمة نصب أعينهم جودة النص نفسه ببساطة؛ إذ إن من المسلم به أن الترجمة اللاتينية العامية (للنص المقدس) قد غدت عرضة للتحريف والفساد بشكل تدريجي؛ إذ تطورت قوائم التصحيح الباريسية إبان الفترة الأخيرة من القرن الثالث عشر؛ لكي تنبري لإيقاف هذا التحريف. وعلى أية حال، فقد اختار المترجمون العاملون مع چون ويكليف عدم استخدام هذه القوائم، وفضلوا العودة إلى الوثائق الأصلية الأولى، وعند قيامهم بهذا الإجراء، كما هو مفترض في كل جزء من عملهم (وكذا في المناقشات المعاصرة من الترجمة بصفة عامة)، نجد أنهم ساروا على هدى نموذج چيروم واسترشدوا بمناقشاته المختلفة عن الحاجة الماسة إلى الرجوع إلى: "الأصول: **originalia**" (أي النصوص الأصلية بأسرها). مثل هذه المراجعة، كما تشير المقدمة، لم تكن مقصورة فحسب على المخطوطات المتوافرة من النص المقدس؛ إذ أقر المترجمون بإمكانية استعادة جزء لا يستهان به من النص في صورته القديمة من خلال " الحواشي الجانبية: **lemmeta** " التي وردت شروحها اللغوية في تفسير آباء الكنيسة، وعلى الرغم من أن جزءا كبيرا من المادة المتضمنة داخل إنجيلهم هذا تمثل مصدرا واحدا - كما توضح ذلك المناقشة الواردة في مقدمة المرحلة الثانية من مراحل الترجمة - هو عمل نيكولاس من لير **Nicholas of Lyre** الذي يحمل اسم: " الحواشي الأدبية: **Postilla litteralis** "، فإن قراءتهم عنها كانت بالتأكيد أكثر اتساعا، ويبدو أن

(18) Tr. by Ralph Hanna from Hudson. *Selections*. sel. 14. ll. 26-35 .

الترجمة تتضمن عددا كبيرا من القراءات المزودة بتفسيرات للتراث، بيد أنها لم تكن تتضمن المصدر الإنجيلي الظاهري، وعلى هذا الأساس يستطيع مؤلف المقدمة بقدر من العدالة أن يزعم(ll. 66-75) أن إنجيله هذا المترجم إلى الإنجليزية يقدم لنا نصا أكثر دقةً مما قدمته العديد من نسخ الترجمة المدونة باللاتينية العامية (للنص المقدس).

ولم يكن تأثير التعليقات على التراث مقصورا على عملية إيقاف فساد النص وتحريفه، ويبدو أن الترجمة قد مرت بعدد من المراحل، ولم تكن محصورة فقط في الخطوات الأربع التي ألقينا الضوء عليها في الاقتباس الوارد أعلاه، وبصفة مبدئية نجد أنه فيما يجدر بنا اعتباره عادة المرحلة الأولى للطبعة المبكرة من الإنجيل، كان الاهتمام بإعادة إنتاج النص اللفظي الدقيق للمصدر أمرا مبالغا فيه، فما يُلمِحُ إلي وجوده مؤلف المقدمة بوصفه مرحلة رابعة من مراحل العمل، وكذا الانتقال من معوقات " الترجمة الحرفية كلمة في مقابل كلمة " إلى ما يماثلها من ترجمة للمعنى- قد أفرز بشكل تدريجي نصا أكثر تحررا من التراكيب اللاتينية الصحيحة (ويمكن لأي شخص في هذا الصدد أن يقارن التقنيات المتعلقة "بالحل والانفراج" التي تمت مناقشتها في المقدمة [ll. 40-66])، تلك التقنيات التي احتوت بصورة متطورة على كميات أكبر من التفصيلات المأخوذة من التعليقات على التراث.

ويوجد عدد كبير من العبارات المأخوذة من الشروح اللغوية (وبخاصة شروح نيكولاس من لير، كما يلاحظ المؤلف) قد تم حشوها في سياق النص، ووردت بصورة بالغة التكرار بهدف توضيح الغموض في الانتقالات أو في المراجع التي يمكن اعتبارها ضمنية وغير مذكورة في اللغة اللاتينية. وعلاوة على ذلك، فقد أشبع (لير) أيضا اهتمام المترجمين بالكلمات الحرفية الواردة في الكتاب المقدس، عن طريق تزويدهم بمعلومات مهمة عن " الحقيقة اليهودية: **veritas Hebraica** "؛ حيث يوجد اختلاف بينها وبين النص الذي وصلنا

باللغة اللاتينية. ومصداقا لوعد مؤلف المقدمة (ll. 75-79)، تظهر ملاحظات على هذه الأمور وأمثالها في حواشي بعض النسخ، وهي تمتزج في هذه النسخ وتختلط مع مجموعة من المواد الأخرى، وقد حظيت أجزاء جوهرية من النص، وبخاصة أدب الحكمة المتعلق بالعهد القديم، وكذا الرسائل الواردة في العهد الجديد - على الرغم من حدوث ذلك في مراحل مختلفة من العمل - حظيت بشروح لغوية هامشية غزيرة، كانت في معظم الحالات من عمل نيكولاس من لير.

ويعد التركيز على تلك الشروح اللغوية الهامشية من الأمور المثيرة للاهتمام بشكل خاص؛ ذلك أن نيكولاس من لير قد أبدى إعجابه بمترجمي لولار Lollard بوصفهم المفسر الأعظم للمعنى الحرفي، أما فيما يتعلق بالجزء الأكبر من هذا العمل، فنجد أنهم نبذوا بكل تأكيد تلك الشروح اللغوية التي تشير إلى المعاني الروحانية، وتهتم الشروح اللغوية، بشكل نموذجي، بمثل هذه التفصيلات باعتبارها تفسيرا للغة المجازية، وهو رد يتم تفسير النزعة المتأثرة بالإنجيل تجاه المجاز بشكل ريطوريقي (كالعلاقة الفعلية بين الصادح وأداة نقل الصوت)؛ كما تهتم أيضا بالتفسيرات المنطقية لتطور السرد القصصي (ومنها، على سبيل المثال، علاقة المزاعم التي ساقها النبي أيوب بالأشخاص الذين قاموا بإغوائه، والطريقة التي انزلق أصدقاؤه المزيفون إلى إساءة تقديم وجهات نظره وفقا لها)؛ وكذا الإشارات المتعلقة بنبرة التشديد في اللغة اللاتينية وقُدِّرَ لها أن تتوارى خلف تركيبة اللغة الإنجليزية اللغوية (كأن تتوقع الأسئلة المطروحة إجابة بالسلب، على سبيل المثال)، وكذلك الإشارات الخاصة بالحديث الذي يوضع على لسان شخص ما(وذلك في اللحظات التي تتحدث فيها شخصيات كما لو كانت شخصيات مغايرة).

ولكن الترجمة التي وُسّع حجمها - على أية حال - بهذه المادة وأمثالها من التعليقات على التراث، لم يكن الهدف منها مطلقا أن تظل مستقلة بذاتها.

فعلى سبيل المثال، كان مؤلف إحدى مدونات لولار يتضرع من أجل أن: " تحظى كل كنيسة أبرشية في هذه البلاد بإنجيل جيد ومفسرين فضلاء للأناجيل " (English Works of Wyclif, ed. Matthew, p. 145). ويكمن خلف هذا الباحث جهد أكاديمي هائل آخر لمؤسسة چون ويكليف، وهي مجموعة من الأعمال معروفة إجمالاً بعنوان: " الإنجيل المفسر ذو الشروح: The Glossed Gospels "، وهي مجموعة الأعمال المشتقة من التفسيرات المعيارية التي اضطلع بها آباء الكنيسة، وذلك عن طريق اختيار التعليقات ذات المستوى الرفيع في كثير من الحالات (على سبيل المثال، " العمل المنسوب خطأ إلى يوحنا ذهبي الفم Pseudo-Chrysostom والذي يحمل عنوان: " العمل غير المكتمل: Opus imperfectum " على إنجيل متّى)، وكذا انتقاء بعض المقتطفات منها، وتعيد أجزاء أخرى من جديد نشر العمل الذي ألفه القديس توماس الأكويني بعنوان: " السلسلة الذهبية : Catena aurea "، ولكن يبدو أن كُتاب ويكليف، بحماسهم المعتاد، قد اقتفوا أثر الكثير من مقتطفات توماس الأكويني، إلى أن وصلوا إلى مصادرها في مخطوطات "الأصول: originalia"، كما يبدو أنهم قد أطنبوا في تفسيرهم أو أوجزوه وفق ما أملته عليهم الضرورة، ويوحي شكل النص الذي عُلّق عليه (في المرحلة الثانية من الطبعة المبكرة)، بالإضافة إلى غياب الشروح اللغوية الهامشية بشكل عام عن مخطوطات الإنجيل، يوحي بأن هذا النتاج، في حقيقة الأمر، يعد عملاً رئيسيا يمكن الاعتماد عليه في مرحلة تاريخية مبكرة نسبيا.

وبالطبع فقد أثار وجود الكتاب المقدس الذي أنجزه لولار Lollard الاهتمام وخلق العناية؛ حيث إن سماته الأكثر رسمية قد تضمنت مناظرات مفتوحة في أكسفورد عام ١٤٠١ حول مشروعية ترجمة الكتب المقدسة إلى اللغة الإنجليزية الدارجة، ولقد تم ضمنا إنهاء الإمكانية الرسمية لإيجاد مناقشة مفتوحة في هذه المناظرات بصفة نهائية عام ١٤٠٨، عندما أعلن رئيس

الأساقفة توماس أرونديل Thomas Arundel دستوره الذي يُحَرِّم فيه كل ترجمات الكتب المقدسة.

ومن بين تلك المجادلات العامة تبقت لنا سلسلة من الوثائق؛ إذ أعد وليام بتلر William Butler عام ١٤٠١، وهو (راهب) فرانسيسكاني، مدونة تحمل عنوان: "الحد الفاصل: determinatio "، وهي مكونة من ست مقالات. ثم قدم الأستاذ العلماني لعلم اللاهوت ريتشارد أوليرستون Richard Ullerston، في مدونته الصادرة عام ١٤٠١، وهي أعظم وثيقة شاملة بقيت لنا عن هذه الملاحاة الجدلية، قدم لنا وصفا لمناظرة تمت بين عالِمين، وقد سجل فيها ثلاثين حجة تم الدفاع عنها بوساطة مُجادِل معارض للترجمة، ومن المفترض أن يمثل التفنيد المطول للعالِم الثاني الذي لم يُذكر اسمه إسهاما إيجابيا اضطلع به بذاته. (وقد تُرجِمَت مقتطفات ملحوظة من عمل أوليرستون إلى الإنجليزية قبل عام ١٤٠٧، مثل المدونة ذات المؤلف المجهول التي قدمها لولار، والتي وردت فيها العبارة: "A3ens hem þat seyn")، وفضلاً عن ذلك توجد سلسلة من مسودات الملاحظات التي ترسم صورة سريعة لآراء كل من الاتجاهات المؤيدة والمعارضة للترجمة، والتي تنسب إلى راهب الدومينيكان اللندني توماس بالمر Thomas Palmer، ويرجع تاريخها تقريبا إلى ما قبل عام ١٤٠٧ بقليل.

وبالطبع لم يقتصر جدال أكسفورد على الأمور النظرية الأدبية بالمعنى الضيق، بل تضمن الجزء الأكبر من المناقشات بالضرورة العديد من الأمور التي تتعلق بالانضباط الاجتماعي، وعن طريق إجراء ترتيب للاقتراب من النص المقدس، كانت السلطة الكنسية تأمل في الحيلولة دون احتمال امتزاجه بشعر الهرطقة (ولكنه في الحالة الإنجليزية، فإن هذا يعد أكثر من مجرد احتمال). وقد حدد البابا إينوسنت الثالث Pope Innocent III شكل المناقشات اللاحقة بشكل كبير في رسالته البابوية، والموجهة بصفة خاصة عام ١١٩٩

إلى مؤمني مدينة ميتز Metz ، " بسبب عدم التزامهم: Quum ex injuncto"[١٩]. ولقد اكتشف البابا إينوسنت أن الكتب المقدسة المترجمة إلى اللغة الدارجة كانت كفيلة بأن تتسبب في حدوث عرقلة على المستوى الاجتماعي بصورة تؤدي بالضرورة إلى حالة شديدة من تثبيط الهمة، هذا إن لم تدفع إلى الإحباط؛ ويوجد أصداء من حججه تتردد خلال الوثائق الإنجليزية، ولكن هذه الحجج تُجابَه هنا بشكل نمطي بحقائق أخرى ملحة لا سبيل إلى تجاهلها، وهي حقائق متساوية في طبيعتها من الناحية الاجتماعية، وكما عبر لولار عن هذه القضية في فترة لاحقة بقوله: " إذا كان الحكم علينا سيتم بكلمة السيد المسيح، فينبغي علينا إذن أن نتعلم كلمته ونعرفها، فلماذا إذن لا يتحتم على غير المتعلمين من البشر أن يقرأوا ويكتبوا ويتحدثوا بكلمته؟ " (كمبريدج، مكتبة الجامعة، مخطوطة رقم: Ii. vi 26, tract 7, fol. 46r). وفي حين أصر البابا إينوسنت الثالث على الأخطار الناجمة عن شعر الهرطقة، ارتأى أتباع جون ويكليف أن هناك خطرا – ربما يكون أشد وطأة – ويتمثل في جهل العوام من الناس. وهكذا، فقد تصدت أجزاء جوهرية من الجدال الدائر لمعالجة المشكلات التي عكست بشكل جوهري نوعا من الشك الكهنوتي حول الخوف من احتمال نشوء زعامة من العلمانيين أو العوام، على الرغم من احتمال كونه شكا كامنا، والخوف كذلك من إساءة استخدام النص المقدس بصورة متكررة، وهو أمر من الأمور المحسوسة. وهنا يتعرض بالمر – على سبيل المثال – لنقطة منطقية جدا، مؤداها أن الترجمة قد تسيء التعبير بشكل جاد عن المعنى المراد في النص المقدس، ولكنه يعرض هذه الفكرة بلغة لا تنبئ عن منظور أدبي بقدر ما تفصح عن احتقار إكليريكي لنوعية التعليم الذي تتلقاه طائفة ممن يفترض أنهم مترجمون، ثم نجده بعد ذلك يتساءل عن السبب: " الذي حدا

---

(١٩) وهي موجودة ضمن " المرسوم البابوي " للبابا جريجوري التاسع (*Decretals* . 5. 7. 12)، (وذلك بموسوعة المراسيم القانونية : (*Corpus juris canonici*. II. cols. 784-787).

بهؤلاء البسطاء، وهؤلاء الذين لا يفهمون عموما سوى القواعد النحوية، وأولئك الذين لا يفهمون إلا بصعوبة، عدم الانزلاق إلى الخطأ ؟ " – وذلك منذ أن وقع القديس چيروم والسبعون مترجما للتوراة من قبل في الخطأ (Deanesly, Lollard Bible, p. 429).

ثم تأتي من بعد ذلك الحجة القومية؛ إذ إننا نجد أن المعالجة الأكثر شمولية ترد عند ريتشارد أوليرستون الذي يقدم لنا قائمة مطولة لمترجمي الكتاب المقدس من الإنجليز، ويحس بفخر عظيم عند استشهاده بأسماء فريق من المترجمين الإنجليز الذين تحدثوا في هذه القضية، ويخص بالذكر منهم بيديه Bede، ثم يصرح: " أن من المسموح به لشعب إنجلترا – بنفس القدر – أن يحظى بترجمة للكتب المقدسة بلغتهم المحلية، بصورة لا تقل عما هو سائد لدى الفرنسيين، والألمان، والونديين(*)، أو الأرمن. وهذا الأمر جلي نظرا للحرية التي يتمتع بها الشعب الإنجليزي، وهي حرية تماثل تلك التي تتمتع بها الأمم الأخرى" (ڤيينا، المكتبة الوطنية، مخطوطة رقم: ٤١٣٣ [fol. 207]). وقد ظهرت تلك المواقف وأمثالها، بالطبع، في أعمال سابقة، لا في أعمال لولار وحدها – وعلى سبيل المثال، فهي تتمثل أيضا في مقدمات الطبعات الفرنسية الخاصة بطائفة من الأعمال الفلسفية والدينية الكبرى التي قام بنشرها الفريق الذي أعده الملك شارل الخامس من مترجمين ومعلقين، وأكثرهم شهرة هو نيكول أوريسمي (انظر أعلاه، ص ص: ٣٨٢-٣٨٣)، ولكن وضعت هذه الكلمات وأمثالها على لسان الهراطقة والزنادقة وبلغت قدرا من التحدي الذي يهدد سلطة كل من الكنيسة والدولة.

وبالضرورة، فقد أدت الاعتبارات الخاصة بطبيعة اللغة دورا معينا في مناقشات أكسفورد عام ١٤٠١، وقد قام بعرض العديد من هذه الأفكار طائفة

(*) هم شعب سلافي قديم كان يعيش في شرق ألمانيا.(المترجم)

من أولئك الذين أبدوا معارضتهم لترجمة الكتاب المقدس؛ ولقد حرص كل من بتلر وبالمر على طرح التساؤلات حول إمكانية الترجمة في حد ذاتها، ولذلك فقد استشهدا بخصائص اللغة الإنجليزية المتنوعة التي لا يمكن مقارنتها بخصائص اللغة اللاتينية، وهي خصائص مكنتنا من الحصول على ترجمة دقيقة للنص الأصلي الذي يزخر بالصعوبة إن لم يستعص على الترجمة ابتداءً. وقد تمت بالفعل الإجابة ضمنيا على نقاط كتلك من خلال إنجيل لولار نفسه؛ فمن خلال اعتماد المترجمين على محتويات التعليقات والمادة الواردة بها، يبدو أنهم قد حاولوا – وهم في كامل وعيهم – احتكار عدد من وجهات النظر السلبية، وقد تتضمن الأمثلة الإصرار على الإبهام وعلى غموض الترجمة المدونة باللاتينية العامية للكتاب المقدس، ولقد رد المترجمون على ذلك باستخدامهم للتعليقات الشارحة بهدف إيضاح معنى الفقرات المعقدة أو شرح الألفاظ المفردة "التي تحتمل أكثر من معنى: **wordes equiuok** ". وبالمثل، فيمكن اتخاذ الشروح اللغوية الهامشية بوصفها إجابة على زعم ساقه بتلر مؤداه أن من المستحيل أن توجد على الدوام ترجمة دقيقة للنصوص المقدسة، هذا لو أننا وجهنا اهتمامنا كذلك للألفاظ نفسها دون سواها.

ولقد وردت اعتراضات أخرى أكثر حدة، منها الفقر الشديد في معجم اللغة الإنجليزية، وغياب التراث الإنجليزي المتعلق بطرز المجاز في التعبير، وكذلك نوعية نبرة التشديد في نطق الإنجليزية، ولم يكن مؤيدو الترجمة إلى اللغة الإنجليزية قادرين على الرد بشكل بناء على مثل هذه الاعتراضات العنيفة؛ إذ كان أفضل ما يمكنهم تقديمه في هذا الصدد هو تلك الاقتراحات العملية الواردة في مقدمة العهد القديم حول إيجاد مرادفات تركيبية في اللغة الإنجليزية لتلك التركيبات اللغوية الموجودة في اللغة اللاتينية. وفي الحقيقة، فإن المدافعين عن الترجمة قد توصلوا في كثير من الأحيان إلى وجود قدر من التباين بين اللغات وعدُّوه مسألة من مسائل الفطنة العامة، وقد مضت

الترجمات - بما في ذلك ترجمة القديس چيروم المدونة باللغة اللاتينية الدارجة للكتاب المقدس - تشق طريقها بنجاح لقرون عديدة وربما استمرت في ذلك. ومن هنا يبرهن ريتشارد أوليرستون على أن نشاط المترجم يتعدى ببساطة تلك الإجراءات التي تعد طبيعية في التعليم الأساسي لقواعد اللغة اللاتينية؛ ومن هنا يهيمن الأساتذة على مهامهم ويبسطون سلطانهم، حين يقولون: " فسر لي هذه الكلمة باللغة اللاتينية "، وذلك عندما يتلقون إجابات مقبولة (**fol. 201v**)، ثم إنه يبرهن أيضا على أن الترجمات المبكرة للكتب المقدسة قد قُدِّمَت بلغات محلية، بما في ذلك اللغات التي لم تتفق خصائصها النحوية مع الصيغ الأصلية الموجودة في النص. وعلاوة على ذلك، فإن اللغات المفترض أنها "لغات بربرية: **babarous tongues** " - مثلها في ذلك مثل "اللغات المثقفة التي تتقيد بقواعد النحو" - مثل اللغة الإنجليزية التي تعتمد في حقيقة الأمر بصفة جوهرية على القواعد النحوية، لها قواعدها الخاصة بالتركيب اللغوي والمعروفة جيدا عند من يتكلمون بها، حتى ولو لم تكن قد نالت قدرا من الرفعة عن طريق إغداق أوصاف لها في المدونات الرسمية عن علم النحو.

وفي سياق آخر (**fol. 196 v**) يوضح أوليرستون الأساس النفسي الذي بنى عليه وجهات نظره المرتبطة بالفطنة العامة؛ فنراه يستشهد، بكل استحسان، بحجة القديس أوغسطين من أن فهمنا الروحي لمعنى الله هو أمر من الأمور التي تفوق أو تتعدى المفهوم اللغوي لتلك اللفظة = عن الثالوث **De trinitate**) **15.10.18-11.20**). فمثل تلك المفاهيم، طبقا لوجهة النظر هذه، من الأمور التي وُجِدَت قبل وجود اللغة. وهكذا، فإن مترجم النصوص المقدسة يكون على اتصال مستمر بالفكرة العمومية؛ أي بالكلمة المتجسدة التي يكتشف عن طريقها أن الأشكال اللغوية للغتين متماثلة، ولذلك فهو يترجم ما هو سابق على المفهوم اللغوي بحيث يربطه بالقداسة أكثر مما يربطه بالألفاظ المجردة.

وعلى أية حال، فإن الاعتراضات اللغوية – بصورة معيارية أوضح وعلى أسس نظرية – لم تكن تشكل ببساطة قلقا فعليا في عملية الترجمة، وإن مترجمي العصور الوسطى – أيًّا كانت مزاعمهم الريطوريقية عن نشدان الدقة وضبط إعادة النشر في حالة الاضطلاع به – يدعون دائما أنهم قدموا تفسيرات للمعنى. ويعتمد هوجوتيو من بيزا Hugutio of Piza في عمله الذي يحمل عنوان: " الاشتقاقات الكبرى: Magnae Derivationes " على وجهة النظر العامة هذه، عندما يُعَرِّف الترجمة بأنها: "عرض [expositio] للمعنى من خلال لغة أخرى" (قارن: ص ٣٦٣ أعلاه). وعندما يسمي هوجوتيو الترجمة " عرضا: expositio" فإنما يؤكد على ما وقفنا عليه ورأيناه كثيرا خلال هذا الفصل، ومؤداه أن فعل الترجمة في حد ذاته ما هو إلا نوع من التعليق التفسيري. أما أوليرستون فيوضح مدى قوة هذا التراث في تحليله لكلمة "translatio: الترجمة"، وهو يؤكد بشكل متساو على مجموعتين من الكلمات – ليس فقط على كلمة " الناقل – المترجم : translator " والفعل الموازي لها وهو: "ينقل– يترجم: tansferre "، ولكن أيضا على كلمة " المترجم – المفسر: interpres (= translator) والفعل الموازي لها وهو: "يقوم بالتفسير: interpretari". وهكذا تغدو العلاقة بين الترجمة والتعليق جلية واضحة، عندما يعلق أوليرستون على ذلك بقوله: إن فعل: interpretari يُستخدم في بعض الأحيان مرادفًا للفعل: "يجلي، يفسر، يكشف، يشرح، أو يكشف عن المعنى الكامن من خلال الألفاظ" (fol. 196 v). فمن رأي أوليرستون أن "المترجم : translator" لا يقدم لقرائه بطريقة رقيقة مقابلاً حرفيا كلمة في مقابل كلمة، حيث إن اختياراته تشكل ما هو أكثر من توافق نصي شامل من شأنه أن يظل على وعي في كل جزئية وموضع من النص بمعنى النص في دلالته الأعمق. وفي الحقيقة أن أوليرستون ينشد – وفقا لما يزعم المعلقون دوما بأنهم يحققونه على أنه هدف – المعنى الخفي الكامن في ذهن المؤلف الذي يمكن شرحه من

خلال ترجمته وتفسيره. في هذا السياق وأمثاله، يبدو لنا مسلك زمرة المترجمين من بطانة لولار، وكذا اهتمامهم بإقحام بعض الشروح اللغوية لإضفاء نوع من الدليل الموثق على النص الأصلي، يبدو لنا على أنه قرار يستند إلى مبدأ رفيع؛ ذلك أن الأمانة في الحفاظ على المصدر - بالنسبة لهم - كانت تعتمد على طريقة العرض والتفسير، وكلما كانت موثقة كان ذلك أفضل.

وعلاوة على ذلك؛ فإن أوليرستون يكتسب مكانة من شأنها أن تقلل من صعوبات الترجمة، وفي ذلك يقول: "لا يستطيع المرء أن يستنتج بشكل صحيح أن الأحداث التاريخية المنصوص عليها بوضوح في الكتب المقدسة، وفي حياة السيد المسيح، ومعجزاته، وعقيدته قد لا يتسنى تفسيرها للعامة باللغة الدارجة" (fol. 204v)، ثم إنه يعتقد، مثله في ذلك مثل بتلر وبالمر، أن "الأسرار: arcane " المتعلقة ببعض المناقشات الدينية قد تستعصي على الترجمة - غير أن الجزء الأعظم والأكثر إفادة في الكتب المقدسة، والذي يصفه في مكان آخر بأنه: " الأحداث التاريخية، والقوانين، وكذا التحذيرات المتعلقة بفكرة الخلاص" (fol. 201 v)، وهو يعتمد في هذا الصدد على العبارات المباشرة، ومن ثم فإنه لا يدرج هنا الصعوبات الخاصة بالترجمة وأمثالها.

وهنا نقترب من واحدة من النقاط الرئيسية الحاسمة في هذا الموضوع، وذلك أن إيمان المعارضة بأن الإنجيل كان كتابا يستعصي على الترجمة كان إيمانا يستند على الاعتقاد بكونه نصًا يتميز بمغزى فائق الأهمية على المستوى الباطن المستتر؛ نظرا لأنه تضمن معاني متعددة في الوقت نفسه، وهو معنى لم يتسن استنفاده عند توجيه الانتباه إلى معناه الظاهر، أي: "معناه الحرفي: sensus litteralis". ومن بين العديد من الحجج التي تركز على القيمة العظمى للمعاني "الروحية: spiritual" التقليدية الثلاثة المتعلقة بالكتاب المقدس Holy Writ، يقتطف بالمر باستحسان صياغة جريجوريوس التقليدية التي يصف فيها الكتاب المقدس بأنه: "نهر يجمع مجراه بين الضحالة والعمق،

بحيث يمكن للحمل أن يسير فيه ويمكن للفيل أن يسبح في مياهه" (Deanesly, Lollard Bible , pp. 424-425). وبال نسبة له ولآخرين على شاكلته، فإن هذه التعددية قد شكلت معجزة يمكن التثبت من صدقها فيما يتصل بالنص المقدس، وهي معجزة لا مناص أمام المترجمين من طرحها في معرض جهودهم لنقل المعنى الحرفي، ولكن صياغة بالمر تفترض ابتداءً وجود طائفتين منفصلتين من جماهير المستمعين؛ وهي صياغة تنظر إلى الكتاب المقدس على اعتبار أنه يمد القراء أصحاب الخبرة بالأسرار (وهم القراء الذين يُمَثلون بالأفيال، نظرا لأنهم يحظون بقدر هائل من المعرفة)، من خلال المعنى السطحي للنص الذي لا يوفر الغذاء سوى للحُملان الوليدة، وهو تفسير قد يدفع لولار إلى الامتعاض التام من حيث إيمانه بطريقة واحدة من طرائق الحياة وبسبيل واحد من سبل الخلاص؛ ذلك أن وجود فهم متعدد للكتاب المقدس ينتهك حرمة هذه الوحدة لو أنه أوجد لها جماعات من القراء متعددة الاتجاهات. وبالطبع، فإن جماعات بالمر تتصف بأنها جماعات مصنفة إلى طبقات، ما دام ظاهر النص يلبي بصورة واضحة حاجة الجُهَّال، في حين أن القراءات الأعمق للنص - وهي قراءات روحانية - تلبي حاجة رجال الإكليروس" العارفين ببواطن الأمور: cognoscenti ".

وتسعى استجابة لولار إلى إعادة إيجاد هذه الجماعة الواحدة التي تضم المؤمنين من خلال الإصرار على وجود مقابل حرفي للنص المقدس المتاح بصفة عامة من خلال الترجمة التي تنشد المعنى، وفي الحق، فإنه لو استندنا إلى بعض وجهات نظر لولار البالغة التزمت، فإن أي تدخل يستهدف اللفظ الحرفي الوارد بالكتاب المقدس يمكن اعتباره بمنزلة تهاون لا مراء فيه في المسئولية. وتصر زمرة الكُتَّاب من بطانة چون ويكليف- في أغلب الأحيان - على أن المناهضين الذين يؤيدون قيمة "المعاني الأربعة" التقليدية للكتاب المقدس يشوهون طبيعة الكتاب المقدس؛ لأنهم يزعمون أن خصومهم

يفترضون: "أن السفر المقدس زائف"، أو أنه " زائف بقدر ما يتضمنه من معنى حرفي"، وهم بذلك يتبنون وجهة نظر تنطوي على الهرطقة مفادها أن الرب يكذب عن عمد، وتمثل هذه القراءة المنحوسة ومثيلاتها، في رأيهم، مؤامرة تتعلق عادة بأصل أبوي أو أخوي، ونلاحظ أن شروح لولار اللغوية الموحدة تعتمد على المعاني الروحانية التي تتبنى الدفاع عن المبادئ المتعارضة الحديثة المعتمدة على إقرارهم وموافقتهم على القراءات المنتشرة للإنجيل. وهكذا، نجد أوليريستون يفسر "الدافع الدنيوي" (fol. 199 r) الذي يرمي إلى التضامن مع أولئك الذين ينتمون إلى المجموعة الاجتماعية ذاتها – بما في ذلك الطبقة نفسها – بوصفه أحد الأسباب المؤثرة التي كان حريا بها أن تقنع المناهضين له، وتقضي على معارضتهم للترجمة.

ولقد كانت أهمية المعاني الأربعة التقليدية للكتاب المقدس موضع تساؤل في مقدمات ويكليف؛ حيث ورد بها أن المعنى الحرفي هو الذي يزودنا "بالأرضية والأساس" لكل الصيغ الأخرى من صيغ الفهم، وهي نقطة قد يلتقي فيها معظم معلقي الفترة المتأخرة من القرون الوسطى. ومن خلال هذا التعبير كانت زمرة الكتاب من بطانة لولار تعني التحديد الصارم لمدى التعليق المسموح به من خلال المعاني "الأسمى": "فهذه المعاني الروحانية الثلاثة ليست أصلية ولا تفرض اعتقادا بعينه، ما لم تكن تستند بشكل واضح على النص الحرفي للكتاب المقدس في موضع أو في آخر، وما لم تستند على منطق واضح يتخطى القدرة على الدحض، وما لم تستند على فقرات يعتمد الإنجيليون أو الرسل الآخرون فيما يتعلق بالمجاز الموجود في العهد القديم بصورة تدعمه وتؤكده، على غرار ما يفعله القديس بولس في الفصل الرابع من رسالته إلى "أهل جالاتيا: **Galatiani** " **(Holy Bible, I. p 43)**. وعلى هذا النحو تتقلص قيمة مثل هذه القراءات الروحانية على نحو حاد. ولقد نحت مقدمة لولار العامة نحو وجهة نظر للقديس توماس الأكويني صارت رائجة ومنتشرة (على الرغم من أنها

مستمدة في هذا الصدد من نيكولاس من لير)، وذلك حينما نصت على أنه: "يمكن للمرء – لو أنه استند فحسب إلى المعنى الحرفي – أن يتوصل إلى حجة أو برهان لكي يثبت أو يحل قضية غامضة " (Holy Bible, I. p 53). ومن هنا تصبح القاعدة النصية للمزاعم الأبوية والأخوية التي بُنِيَت على الشروح اللغوية الروحانية متهافتة بشكل ملحوظ. وتتضمن مقدمة الكتب الخاصة بالنبوة تحذيرا شديد اللهجة ضد أي من هذه الجهود، ويتبع ذلك زعم من جانب نيكولاس من لير مؤداه أن المعاني الروحانية التي تنحرف عن مسار النص الحرفي ينبغي النظر إليها باعتبارها:"غير لائقة وغير ملائمة: **indecens et inepta** "، ذلك أنها تشتط بعيدا عن تفسير: "الفهم الروحاني"، وتصفه بأنه "فانتازيا خلقية"، وهو ما يمكن أن يعد ضربا من خداع النفس والمباهاة العقلانية. وبطبيعة الحال، فهناك طائفة من أنواع القراءة الروحانية قد اكتسبت نوعًا من القداسة عن طريق التراث، وصارت لها قوة تجعلها أعظم من أن تُرفَض، وتأسيسا على هذا، فإن تقويض أسس "المعاني الأسمى" قادر فقط على أداء وظيفته عن طريق التوسع الملازم لفكرة المعنى الحرفي، في حين تعطي المقدمات توجيها عريضا تجاه الآليات الخاصة بهذه القراءة وأمثالها. وهذه المقدمات تسترجع أنواعا مختلفة لتقنيات القراءة أُدرِكَتْ أصلاً بوصفها دلائل تهدي إلى المعاني الروحانية المشتركة التي استُخدِمَتْ على أنها أدوات مجازية شاملة. وكثيرا ما اتخذت أنواع المجاز التقليدية بوصفها استعارات قياسية متأصلة في المعنى الحرفي.

وهكذا أدى الجدل المرتبط بترجمة ويكليف للإنجيل إلى إثارة تنوع واسع النطاق من القضايا الأدبية التي تتسم بأنها قضايا تقليدية وأيضا مبتكرة، ومن بين أكثر الأمور المستحدثة أهمية كانت اللغة المستخدمة في معظم مراحل هذا الجدل، ونعني بها اللغة المحلية، وبكل تأكيد، فإن النزاع (الذي أدى إلى الأفول الذي حدث آخر الأمر لترجمة لولار للكتاب المقدس) قد غدا شديد الاحتدام

على نطاق واسع بسبب التوترات الاجتماعية الكامنة تحت ستار تزويد من يفتقرون إلى التدريب الكافي في اللغة اللاتينية بنظرية عن التعليقات ومنهج البحث. وقد تضافرت هذه الأولويات الاجتماعية الملحة أيضا وأسفرت عن إيجاد الخلاف غير المؤثر أثناء الفترة المتبقية من العصور الوسطى، وقد أدى أفول نجم كتابات لولار بالضرورة إلى إضفاء القيمة (وكذاً إلى تقليل انتشار اللغة المحلية) على الأفكار ذات القيمة الزمنية التي أثيرت هنا. ولم يُقدَّر لمثل هذه القضايا أن تحظى بالرواج الاجتماعي إلا من خلال الاستناد إلى ترجمات تيندال **Tyndal** (وكذا إلى الطبعة المعاصرة تقريبا لمقدمة العهد القديم التي اضطلع بها لولار).

٥ - التعليقات والإبداع المدون باللغة المحلية.

والآن يحق لنا أن ننتقل بعيدا عن المدارس لرصد تأثير التعليقات في الأعمال المتعلقة بالأدب المدون باللغة المحلية، والتي يمكن وصفها بأنها أكثر أصالة، على الرغم من اعتمادها في أغلب الأحيان على صيغ ومحتويات قصصية شائعة؛ إذ كانت المصادر الفنية ومضامين التعليقات من الكثرة بمكان، ولقد اكتسب كتّاب العصور الوسطى في معرض شروحهم اللغوية على المؤلفين الكلاسيين - سواء كانوا على صلة ببعضهم في مراحل تعليمهم أو تبادلوا المشورة فيما يتعلق بالمخطوطات التي تخص نصوصهم الأصلية - اكتسبوا كثيرا من المعلومات التي أثرت فكرهم عَن الماضي المنصرم، وهو معني ثبتت صحته على نحو ملحوظ من خلال ما دون باللغة الفرنسية إبان القرن الثاني عشر تحت عنوان: "روايات العصر القديم: **romans d' antiquite** "، التي أضفت طابع العصور الوسطى على القصص الخاصة بمدن: طيبة، وطروادة وروما. ومن الممكن - في الغالب - أن يُتَّخَذ التشابه القائم بين النص والشروح اللغوية في هذه الأعمال ومثيلاتها دليلاً على توافر قدر معقول من الدّراسة، كما يتضح من عمل بعنوان: "أعياد الرومان: **Li fet**

des Romains " (المؤرخ له خلال عام ١٢١٣-١٢١٤)، وهو يعد واحدا من أكثر الترجمات شعبية إبان العصور الوسطى (إذ بقي لنا منه - على الأقل - تسع وخمسون مخطوطة). ويعتمد هذا التاريخ النثري الشامل لمدينة روما - في الفترة من عصر يوليوس قيصر حتى عهد الإمبراطور دوميتيانوس - بصفة أساسية على كتابات كل من: سالوستيوس، وقيصر، وسويتونيوس ولوكانوس؛ ولقد ثبت لنا أن كثيرًا من الإضافاتِ التفسيرية قد استُمِدَّت من الشروح اللغوية المعدة لملحمة:"الفارساليا: **Pharsalia** " (المعروفة باسم: "عن الحرب الأهلية: **De bello civili** "). وبافتراض أن كثيرًا من الشروح اللغوية السائدة إبان العصور الوسطى كانت مجهولة المؤلف، ولو أخذنا في الاعتبار أن هناك شروحا كثيرة منها تظهر في صور صيغ متنوعة، فإن التعريف الدقيق المتأثر بالشروح في فقرة قُدِّمَت باللغة المحلية يعد أحيانا أمرا صعبا إن لم يكن مستحيلاً؛ ولكن حيثما توجد تعليقات رئيسة في النسخ القياسية المنقحة، فإن هناك فرصة بالتأكيد لوجود مقابل دقيق لها. وقد يوجد الدليل الواضح لتأثير الشروح في قصيدة أوفيديوس التي تحمل عنوان: " البطلات: **Heroides** " في بعض الروايات الشعرية المتضمنة في مجموعتَين من المختارات الأدبية المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى، وهما: كتاب تشوسر الذي يحمل عنوان: " أسطورة نساء صالحات: **Legend of Good Women** " (الذي يرجع تاريخه إلى حقبة الثمانينيات من القرن الرابع عشر)، وكتاب چون جاور بعنوان: "اعتراف عاشق: **Confessio amantis** " (الذي يرجع تاريخه إلى حقبة التسعينيات من القرن الرابع عشر). ولقد أصبح في وسعنا الآن تحديد نوعية التعليقات التي كانت معروفة لدى تشوسر[٢٠]، ولقد أمكننا أيضا مراجعة التعليقات اللاهوتية، ولم تقتصر هذه المراجعة فقط على علم اللاهوت، وخير مثال على هذه الحالة الموثقة بعناية هي التعليقات الرائجة التي اضطلع بها روبرت هولكوت **Robert**

(20) By Edwards, "Six Characters".

Holcot ، والتي اتسمت بمسحة كلاسية واضحة على " كتاب الحكمة : Book of Wisdom " (الذي يرجع تاريخه إلى منتصف حقبة الثلاثينيات من القرن الرابع عشر)، وهي التعليقات التي كانت معروفة لكل من تشوسر، وتوماس هوكليف وربما أيضا لجون جاور.

ومن الممكن أن يغدو للأفكار النظرية الرئيسة التي نُقِلَتْ من خلال التعليقات على التراث تأثير يتخطى حدود ذلك التراث بمراحل، ويوجد مثل جيد زودتنا بها فكرة مؤداها أن الشخصيات (personae) التي تتحدث بمقولات مختلفة ويبدو التناقض من خلال نص بعينه، يمكن أن توظف لخدمة غاية خلقية نهائية وذات وحدة، ويرجع أصل هذه الفكرة إلى التفرقة التي جرت إبان العصور الوسطى بين ثلاثة من أساليب الكتابة (characteres scripturae)، تعود في نشأتها إلى تعليقات سرفيوس خلال القرن الرابع على رعويات فرجيليوس Bucolicae، وكان يطلق اصطلاحا على أسلوب العمل اسم: " الأسلوب السردي : exegematic "، وذلك عندما يتحدث المؤلف بلسانه هو، في حين يطلق عليه اسم: "الأسلوب الدرامي: dramatic" عندما كان المؤلف يتكلم على لسان أشخاص آخرين؛ وكان يسمى: "بالأسلوب المختلط : mixed" عندما يتم استخدام هذين الأسلوبين كليهما (In Verg. Comment., ed. Thilo and Hagen, III, p.1). وقد أقام بعض الباحثين على هذه الموضوعات العامة منهجا تفسيريا قادرا على التمييز بين طرز المسئولية الأدبية، وقادرا بالمستوى نفسه على إسناد المسئولية عن التعبيرات المتنوعة الواردة في عمل مقدم إلى حيث تنتمي، سواء كان ذلك إلى شخصية بعينها أو إلى المؤلف نفسه الذي يتكلم "بصفته الشخصية: in propria persona ". وتعد تعليقات بوئيثيوس تجسيدا لا يستهان به لمثل هذه النظرية – وكما يتوقع المرء، فإنه لو أخذنا في الاعتبار الطريقة التي عرض من خلالها بوئيثيوس فلسفته عن القدر والإرادة الحرة من خلال شخصيتين رئيستين دون سواهما، هما: شخصية بوئيثيوس

الباكية والمحدودة (التي لا ينبغي الخلط بينها وبين المؤلف نفسه)، وشخصية "مولاتنا الفلسفة: **Lady Philosophy** " التي وضع بوئيثيوس على لسانها أكثر رؤاه الاستبصارية عمقًا. وقد أوضح وليام من أراجون أن هذا العمل يحتوي على "شخصيتين من صنع الخيال: **duplex persona confingitur...** "، وهما: المتعلِم والمعلِم، أو العليل جنبا إلى جنب مع الطبيب[٢١]. وقد حظيت هذه القصة بانتشار واسع في: " عالم الرواية **Romance world** " ، منذ أن تمت ترجمة جزء من مقدمة وليام من أراجون لتعليقاته، كما لاحظنا توًا - حيث بوسعنا أن نعثر عليها هناك - وكذا منذ أن دُمِجّتْ في المقدمة الخاصة بترجمة چان دي ميون الفرنسية لعمل بوئيثيوس؛ وبالمثل، فإن مقدمة چان دي ميون قد خصصت بدورها - على يد أولئك المسئولين عن طبعة الترجمة النثرية للنص المدون شعرا ذات المؤلف المجهول لكتاب: "عزاء الفلسفة: **De consolatione philosophiae** " (الذي نوقش في جزء سابق من هذا الفصل)؛ لكي تغدو بمنزلة تمهيد لهذه التعليقات. وبنفس هذه الطريقة، فقد انبرى نيكولاس تريڤيه، في معرض تعليقه على كتاب: "عزاء الفلسفة "، بين ما أسماه: **persona indigens** ، وهي تعني "الشخص المحتاج إلى العزاء أو المواساة"، وبين ما أطلق عليه اسم: **persona afferens** ، وتعني "الشخص الذي يتصنع أو يتكلف هذه المواساة". أما ما يثير الاهتمام حقا وبصفة خاصة حول هذه الروايات، فهو التعرف على مدى اختلاق هذه الشخصيات، وعلى مقدار المسافة التي تفصل بينها وبين المؤلف نفسه.

وقد اعتمد الكُتاب الذين يدونون باللغة المحلية على مناهج تحديد المسئولية وأمثالها، وكذا على مناهج انتقال المسئولية - أو مناهج تحاشيها في الحقيقة. وفي التعليق الذي قام چون جاور (فيما يبدو) بكتابته ليرفقه بعمله المسمى: "اعتراف عاشق : **Confessio amantis** " الذي دونه باللغة الإنجليزية

---

(21) See the prologue to this commentary, ed. Crespo, "Il Prologo".

الوسطى، نلاحظ أن المسافة بين انفعالات الراوي المحمومة وحكمة المؤلف يتم إبرازها والتأكيد عليها، وهنا لا يتكلم چون جاور "بصفته الشخصية: in propria persona"، بل كان بالأحرى ينقل لنا عواطف الآخرين. وتوضح الشروح الأساسية أنه: " في هذا السياق، كما كان الحال فيما يتعلق بشخص أولئك الأشخاص الآخرين [quasi in persona aliorum] الذين كان الحب يكبح جماحهم، فإن المؤلف– الذي يتخذ لنفسه صورة العاشق [fingens se auctor esse Amantem] – يقترح تدوين ما يسري بين جوانحهم من رغبات جامحة، وأن يتناولها عاطفة بعد عاطفة من خلال الأجزاء المتميزة العديدة التي يحتويها هذا الكتاب ". ولقد أكد دانتي في كتابه الذي يحمل عنوان: "المأدبة: Il Convivio " – بطريقة مماثلة – أن " القصة الحرفية الواردة في شعره الغنائي: Voi che 'ntendendo " كانت في الحقيقة من نسج الخيال، حيث إن معناها الحقيقي الذي يدور حول الحب لا يتعلق بامرأة دنيوية بل يتعلق بالفلسفة. وفي كلتا الحالتين، فإن التأكيد على اختلاق النص يساعد على الحفاظ على سلطان الكاتب، ولكن ربما يتبدى لنا توافق أكثر تنميقا ومدون باللغة المحلية لنظرية الشخصية في رواية: "معركة قلعة روز: querelle de La Ros" (في الفترة من عام ١٤٠١– ١٤٠٣)، عندما سعى مناصرو چان دي ميون للدفاع عنه عن طريق إثبات أن بعض العبارات المثيرة للجدل في " رواية قلعة روز: Roman de La Rose "، لم يقم بها الكاتب بنفسه ولكن عن طريق شخصيات ذات قدر محدود أو في الحقيقة ذات شخصية تستحق اللوم والتعنيف.

وعلاوة على ذلك، فإن التعليقات المدونة على التراث كانت خليقة بتقديم الصيغ المتنوعة في "الأسلوب والخصائص: modi agendi" التي كان يستخدمها كاتب الحقبة الأخيرة من العصور الوسطى. وقد انتاب الشك بعض المؤرخين المحدثين المتخصصين في النقد الأدبي في أن أدب العصور الوسطى: "له خصائص الأرض الخراب أو المتاهة المحيرة"، ولقد قدموا اقتراحا

في هذا الصدد مؤداه أن: " هناك – مع ذلك – الكثير من المعالم أو الدلائل، ولكنها لا تؤدي إلا إلى مزيد من خلط الأمور بسبب غموضها المحير، وقد تكون هذه المعالم كلاسية، أو سوء فهم للكلاسية، أو إعادة تفسير للكلاسية، أو مرادفا للغة المحلية، أو لغة محلية غافلة، أو لغة محلية تتسم بالبراعة والابتكار" **(Fowler, Kinds , p. 146)**.

ويعد نمط العصور الوسطى في تأليف التراجيديا – الذي جرت مناقشته بقدر من الإسهاب في الفصل السادس أعلاه – من الحالات الجيدة التي تثبت وجهة النظر هذه؛ إذ نجد أن هوجوتيو من بيزا – في عمله الذي يحمل عنوان: "الاشتقاقات الكبرى: **Magnae derivationes**"، وهو عمل يقتفي فيه خطى كل من باباس **Papias** وإيزيدور من إشبيلية **Isidore of Siville** – يلخص كثيرا من الموضوعات العامة لعلماء النحو عن طريق وصف التراجيديا بأنها ذات موضوع يدور حول الجرائم الكبرى، وأن الأحداث فيها تتحول من الهناء إلى الشقاء (في حين أن أحداث الكوميديا تتحول من التعاسة إلى السعادة)، وأنها تتعامل مع الشخصيات التي تتسم بالعظمة (فى حين تتناول الكوميديا الشخصيات العادية)، فضلاً عن كونها تدون بأسلوب سام جليل، مقارنة بالأسلوب المتدني الذي يوافق الكوميديا. وكانت معظم تصورات العصور الوسطى المتعلقة بالتراجيديا تدور في نطاق هذه الأنساق الضيقة، كما أن بعض الكتّاب لم يكونوا حتى على دراية كافية بهذه الأنساق، ولقد أُرتِج الأمر على كثير من الأشخاص الذين يتميزون بسعة الاطلاع، فطفقوا يتساءلون عما إذا كان ضحايا التراجيديا يستحقون ما تردوا فيه من سقطات أو لا[٢٢]. ففي كتاب: "عزاء الفلسفة: **De consolatione philosophiae** " **(2 pr 2)** نجد أن "مولاتنا الفلسفة: **Lady Philosophy** " تصور التراجيديا على أنها تتعامل مع الكوارث التي تقع بغتة على كل من الأبرياء والمذنبين. أما في تعليقات

(22) See Kelly, "Non-Tragedy of Arthur", and : *Tragedy and Comedy*.

بوئيثيوس (مثلما هو وارد فيما كتبه نيكولاس تريڤيه)، فإن تعريف إيزيدور للتراجيديا ينهي إلينا أنها سجل بما اقترفه الملوك الأشرار من فعال قديمة وجرائم؛ توجد عبارة أضيفت إلى هذا التعريف مفادها أن التراجيديا عبارة عن قصيدة شعرية تتعامل مع الآثام الفادحة، وأنها تبدأ بالسراء وتنتهي بالضراء والحظ العاثر. وتضطلع" التراجيديا القصصية " في العصور الوسطى (إذا جاز لنا أن نسميها كذلك)، مثل عمل بوكاتشيو الذي يحمل عنوان: "عن مصائر مشاهير الرجال: **De casibus virorum illustrium** "، ومثل عمل تشوسر الذي يحمل عنوان: "حكاية راهب: **Monk's Tale** "، بتصوير الناس الذين يستحقون السقوط إلى جانب أولئك الذين لا يستحقونه، ولكن لا بد من التأكيد على أن بوكاتشيو لم يعتبر عمله: " عن مصائر مشاهير الرجال " بمنزلة تراجيديا أو مختارات من التراجيديا؛ ذلك أنه عندما يستخدم ذلك التعبير فإنه يعني به بوجه عام شكلاً دراميا قديما موغلاً في الغموض (وينطبق الأمر ذاته على "هؤلاء الذين منه: **cum suis**")، وعلى وجه الخصوص مسرحيات يوريبيديس وما عُرِض على المسرح من مسرحيات في عصر نيرون.

وكان المدى الذي وصلت إليه الوثيقتان الأكثر صقلاً إبان العصور الوسطى في هذا الموضوع، ونعني بهما: " التعليقات الوسطى" لابن رشد على عمل: " فن الشعر" لأرسطو التي اضطلع بترجمتها الألماني هيرمان، وكذا تعليقات نيكولاس تريڤيه على مسرحيات سينيكا التراجيدية، وهما عملان كانا معروفين بالفعل وتم استخدامهما إبان الفترة الأخيرة من العصور الوسطى، كان هذا المدى محلاً لخلافات أثيرت بين النقاد الجدد؛ ويكفي القول بأنه لم يتم التوصل إلى أي دليل يحسم الأمر بالنسبة لأي من هاتين الوثيقتين من شأنه أن يكون قد أثر في أي من الكُتَّاب الرئيسيين الذين ألفوا أعمالهم باللغة المحلية، بما في ذلك كل من بوكاتشيو وتشوسر. وعلى النقيض من ذلك، فيبدو

أن ما نتعامل معه هو مجرد قسط ضئيل من الأفكار التي وصلت إلينا، والتي من الممكن أن تحتمل معاني مختلفة، تبعا لاختلاف المترجمين.

ويمكن توضيح ذلك من خلال عملين أساسيين - بيد أنهما متناقضان تماما - لاستيعاب التراجيديا إبان العصور الوسطى، يوجد أولهما في الكتاب الذي يحمل عنوان: "الشعر الباريسي: **Parisiana poetria** " لچون من جارلاند (عن هذا العمل راجع الفصل الثاني أعلاه). وفيه يقوم چون بالفعل بكتابة تراجيديا غير درامية منظومة على البحر السداسي، ويعلن لنا أنها تعد بمنزلة العمل الثاني فقط الذي أُلِّف على هذا النوع من الكتابة، أما العمل الأول فهو مسرحية "ميديا: **Medea** " المفقودة للشاعر أوڤيديوس. وتروي لنا قصيدة چون قصة دنيئة عن امرأتين تقومان بغسل ملابس الجنود بالأجر، وتعملان في الوقت نفسه على إشباع غرائز جنود إحدى الحاميات المحاصرة ونهمهم الجنسي، ويبدو أن خصائص هذه القصة بوصفها تراجيديا تنحصر في بساطة نهايتها الحزينة وفي مصطلحاتها العسكرية. ونلاحظ أن التطبيق هنا يسعى جاهدا إلى محاكاة النظرية.

أما العمل الثاني منهما، فهو يصور لنا كاتبا يسعى جاهدا، بما تراكم لديه من معرفة بمبادئ النظرية الأدبية، إلى رفع مستوى الممارسة الأدبية وتشجيعها بكل تأكيد عن طريق التأليف " بلغته المحلية ذات الصيت الذائع ". ذلك أن التراجيديا هي البؤرة الرئيسة للجزء غير المكتمل من كتاب: " البيان في اللغة اللاتينية الدارجة: **De vulgari eloquentia** "، وقد خطط دانتي للكتابة عن الكوميديا في الجزء الرابع من هذا العمل - وبالطبع فقد أطلق على أعظم عمل قام بتأليفه عنوان: "الكوميديا الإلهية: **Commedia** "، أو اعتبره كذلك على الأقل. ويبدو أن دانتي كان على علم بهذه المصطلحات عندما أشار إلى الأعمال غير الدرامية التي دُوِّنَتْ بأساليب تتلاءم مع موضوعات بعينها، بالمصطلح: "تراجيدي"، وهو يعني بذلك: "الأسلوب الأسمى"، وبالمصطلح

"كوميدي"، وهو يعني بذلك: "الأسلوب الأدنى"، وبالمصطلح "إليجي" وهو يعني بذلك: "الأسلوب غير السعيد " (Botterill, ed.and tr. 2.4; pp. 56-57). أما في اللغة المحلية، فإن الأسلوب التراجيدي يتحقق عندما ترتبط الأشكال الشعرية المتقنة، ذات البناء السامي والمفردات المتميزة، مع خطورة الموضوع وثقله: (gravitas sententie). وهكذا، فإن الموضوعات فائقة الثقل وحدها – مثل الحب، والفضيلة، والحرب – تعد مناسبة للأسلوب التراجيدي: وفي هذا الصدد، فإن تأثير العمل الذي أطلق عليه دانتي لاحقا عنوان: " المأساة الشامخة: alta tragedia " (" الجحيم:Inferno "، ٢٠، ١١٢– ١١٣)، ومثل الإنيادة، يعد تأثيرا واضحا، وذلك أنه بالنسبة لتلقي العصور الوسطى لقصيدة فرجيليوس، نجد أن التأكيد قد تم على هذه المظاهر الثلاثة، وخاصة الاحتفاء بالفضيلة. وهنا تتم إعادة صياغة الجنس الأدبي الكلاسي للملحمة بمصطلحات تنتمي إلى التعريف الفردي للتراجيديا، وهو تعريف قد يسمح بكل تأكيد لقصيدة الحب الغنائية المنظومة بالأسلوب القويم وبالمعنى sententia الصحيح أن تحمل اصطلاحا اسم التراجيديا.

وهكذا، فإن لدينا حالة واضحة من استخدام: " اللغة المحلية التي تتسم بالبراعة والابتكار"، وهي حالة ناشئة عن: "سوء فهم (للنموذج) الكلاسي"، رغم أن فكرة "سوء الفهم" – في حد ذاتها – غير ملائمة تماما عند البحث في الكيفية التي تمكنت بها ثقافة النص إبان العصور الوسطى من خلق فهم للنصوص المبكرة في ضوء أسبقيتها وقيمها. وعلاوة على ذلك – فقد كان بوسع التصورات السائدة عن الأجناس الأدبية أن تتوافق مع عدد لا يستهان به من التعديلات والتأثيرات المتعارضة، وقد تم إقرار هذه الحقيقة فيما بعد بوساطة النظرية الأدبية وتطبيقاتها من خلال محاولة بوكاتشيو تأليف: "ملحمة باللغة المحلية"، ونعني بها الملحمة التي تحمل عنوان: "أعمال ثيسيوس: Teseida " (التي دونت على الأرجح خلال الفترة من عام ١٣٣٩ حتى منتصف

الأربعينيات من القرن الرابع عشر). وهكذا كان لثالوث دانتي عن الموضوعات ذات الثقل والخطر- ونعني بها: الحب، والفضيلة، والحرب - صداه فيمن جعله مندوبا عنه لهذا العمل. ومنذ أن شرعت ربات الفنون (Muses) في السير متجردات على مرأى من البشر (أي: منذ أن بدأ نظم الشعر باللغة المحلية، كما يتضح لنا من خلال الشروح التي أعدها بوكاتشيو بنفسه)، فقد انبرى البعض لاستخدامهن بأسلوب رفيع للاستفادة منهن في المؤلفات الخلقية، في حين قام آخرون بترتيبهن في قائمة لخدمة شعر الغزل، ولكن العمل الذي ألفه بوكاتشيو بنفسه هو أول عمل من نوعه: "يجعلهم يتغنون بإنجازات الإله مارس المسهبة " باللغة الإيطالية المحلية[٢٣]. وعلى أية حال، فحري بهذا الزعم ألا يقتصر فحسب على كل من الحب والفضيلة؛ ففي الضراعة الواردة في القصيدة نجد بوكاتشيو يبتهل إلى 'الربة ڤينوس وابنها الرب كيوبيد، ويتوسل كذلك فيها إلى الإله مارس وربات الفنون؛ وهكذا فإن القصيدة بوجه عام تصور لنا إنجازات الوثنيين الفاضلة وتحتفي بهم (فروح أركيتي Arcite - على سبيل المثال - تبدو لنا وهي تشد الرحال إلى أرض النعيم Elysium التي يصفها بوكاتشيو بأنها موطن الشجعان والخيرين). ويتم توضيح هذه السلسلة من الموضوعات بصورة أدق بالمقدمات المعتمدة على أسلوب: " المدخل النقدي: accessus "، وهي المقدمات المدونة عن تعليقات إيطالية تنتمي إلى منتصف القرن الخامس عشر على ملحمة: " أعمال ثيسيوس: Teseida " (وفي الواقع فإن تعليقات بوكاتشيو ذاتها تفتقر إلى مقدمة رسمية)[٢٤]. وطبقا لواحدة من هذه المقدمات، فإن عملاً من تأليف شخص نيوبوليتان Neopolitan مجهول الهوية - في شتى أجزائه - يعد بمنزلة قصيدة تتضمن عناصر من التراجيديا، والكوميديا، والهجاء، والشعر الإليجي (= المرثية). ويوضح لنا مؤلف العمل أن

---

(23) Tr. Anderson. *Before The "Knight's Tale"*. p. 17.

(٢٤) عن هذه التعليقات انظر: Anderson. *Before The "Knight's Tale"*. pp. 18-21; 33-34.

من الممكن أن يُطلَق على عمله هذا اسم الكوميديا، نظرا لأن الفعل الأساسي فيه ينتهي بالزواج. (ونلاحظ في هذا المقام أنه قد تم تجاهل فكرة عدم ملاءمة هذا التوصيف، ما دامت شخصيات القصيدة تنتمي إلى سلالة نبيلة سامية وذات مكانة رفيعة وليست وضيعة). أما التعليق الآخر الذي قام بتدوينه بيترو أندريا دي باسي **Pietro Andrea de 'Bassi** (وهو باحث يعمل في خدمة ديستي من فيرارا **d' Este of Ferrara**)، فهو يصف: " المادة المستخدمة في ملحمة: " أعمال ثيسيوس: **materia of Il Teseida**" على النحو الآتى: " نحن نعلم أن المؤلف يريد أن يدور موضوعه الذي يعالجه حول: كيفية تقديمه للمعارك، وسطوة الحب، وتأثيرات الربة ڤينوس، وهي الموضوعات التي امتزجت بعدد هائل من القصص الخيالية الشعرية وبقصص تاريخية يقوم بعرضها بصورة بالغة الروعة ". أما الجزء الخاص بالفلسفة الذي ينتمي إليه العمل فقد تم عندئذ تفسيرة على أنه عمل خلقي – هذا هو ما يؤكد عليه بيترو أندريا دي باسي، ألا وهو تواؤم القصيدة مع " الشعرية الخلقية " كما تم تعريفها في الأجيال المتعاقبة من المداخل النقدية **accessi** المتعلقة بالكُتَّاب الذين دونوا أعمالهم باللغة اللاتينية (انظر الفصلين الخامس والسادس أعلاه). ويبدو أن الأسلوب المختلط الذي استخدم في ملحمة: " أعمال ثيسيوس: **Teseida**"، يتلاءم مع الموضوعات الثلاثة الفائتة التي اقترحها دانتي، وهذه المنظومة الثلاثية تشكل موطنا من مواطن القوة أكثر من كونها موطنا من مواطن الضعف.

وربما كان الهجاء هو الجنس الأدبي العلماني الذي بلغ أعلى مستوى في التعريف إبان الفترة الأخيرة من العصور الوسطى[٢٥]. لقد وصفت الأجيال المتعاقبة من المداخل النقدية **accessi** الموضوعات التي تطرق لها شعراء الهجاء الرومان بأنها موضوعات تدور حول الرذيلة، وأن الهدف منها هو

---

(٢٥) وانظر كذلك المناقشات المتعلقة بفن الهجاء التي توجد في الفصل السادس أعلاه .

استهجان الرذيلة وتبني الفضيلة. وكانت أوراق اعتمادهم الخلقية معصومة من الخطأ؛ إذ إن هجائياتهم كانت تنتمي إلى الأخلاق وتحظى بقدر وافر من النفع والفائدة utilitas ، ما دامت تؤدي إلى تعلم السلوك القويم. ويوضح المعلقون أن هناك شعراء آخرين قد يفتتحون قصائدهم ببعض الحيل والآليات المبهجة، أما شعراء الهجاء فيمضون مباشرة إلى لب الموضوع، ويبدؤنه بغتة (ex abrupto)، ويعد هذا الضرب من المباشرة أهم ما يميز هذا النمط من الكتابة. ولو أننا أخذنا في الاعتبار أن تلك النظرية الهجائية قد ظلت راسخة بصورة ملحوظة ومتسمة بالرصانة والتناغم المتكامل إبان تلك الفترة، فإن من الممكن تلخيص الاتفاق النقدي الحاسم على النحو الآتى: "الهجاء هو ذلك النوع من الشعر الخلقي الذي يتراوح في نبرته بين السخط المرير، والسخرية المازحة، وروح الفكاهة المستملحة التي توجه الانتقاد بصراحة وبغير مصطلحات مزوقة وتنبري لتقديم الرذائل في المجتمع ولمناصرة الفضائل، وتجنب افتراءات الأفراد، بغير محاباة أو غض للطرف عن الجانب الآثم، حتى ولو كان هو الشاعر نفسه" (Miller, " Gower, Satiric Poet ", p. 82). وفي نطاق التدريبات المدرسية التي كان الطلاب يقومون فيها بمحاكاة الأعمال القديمة التي كانت تشكل محور دراستهم، كان هؤلاء الطلاب قد تأثروا بشكل مباشر بنظرية الهجاء التي كانت سائدة إبان العصور الوسطى، فضلاً عن أنهم تأثروا بشكل غير مباشر بهجائيات هوراتيوس، وبيرسيوس، وچوڤيناليس. هكذا تم تأسيس المعايير التي دونت وفقا لها العديد من هجائيات العصور الوسطى. وفي الفترة الواقعة ما بين عام ١٠٥٠ وعام ١٢٥٠ نشرت موسوعة من الشعر اللاتيني تم تجميعها وفقا للسمات المهمة التي تشكل نظرية الهجاء السائدة إبان العصور الوسطى. وتشمل تلك الموسوعة كتاب: "عن ازدراء العالم: De contemptu mundi" الذي ألفه برنار من كلوني Bernard of Cluny، وكتاب: "شعر الهجاء" الذي ألفه والتر من شاتييون Walter of Châtillon وهو ما أطلق

عليه آنذاك اصطلاحًا "مدرسته"، وكتاب: "مرآة الحمقى: Speculum stultorum" الذي ألفه نيجيل فيركر Nigel Wireker ("دي لونجشامب de Longchamps)"، وكذا كتاب: "أخلاقيات الباحثين: Morale scolarium" الذي ألفه چون من جارلاند John of Garland، وكان نفر من شعراء الهجاء الذين يدونون أعمالهم باللغة المحلية على درجة كبيرة من التفقه النقدي، مثلهم في ذلك مثل أولئك الشعراء الباحثين، وبوسعنا أن نتبين وجود أصداء من نظرية شعراء الهجاء بين ثنايا "الدفاع : apologia " الذي دبجه چان دي ميون؛ ليعكس موقفه من قصيدة: "رواية قلعة روز: Roman de la Rose"[٢٦].
ويؤكد المؤلف المجهول الهوية لقصيدة: "الأفحوان و........ : Mum and the Sothsegger " التي نظمت باللغة الإنجليزية الوسطى (تقريبا عام ١٤٠٠)، سيرا على نهج ما ورد في: "مدخل إلى شعراء الهجاء: accessus ad satiricos"، أن مراده tente (قارن اللفظ اللاتيني intentio ، بمعنى: غرض، قصد، هدف) لم يكن التشهير بأحد عن سوء طوية، بل كان هدفه تصحيح سلوك أولئك الذين سلقهم بألسنة حداد (ll. 72-75). وعلاوة على ذلك، نجد أن هناك فصولاً مهمة من أعمال چون جاور الثلاثة الرئيسة - وهي كتابه المدون باللغة الأنجلو- نورماندية الذي يحمل عنوان: "مرآة المرء: Mirour de L'omme " (تقريبا خلال الفترة الواقعة بين عامي ١٣٧٦ - ١٣٧٧)، وعمل مدون باللغة اللاتينية بعنوان: "صوت الشاكي: Vox clamantis " (تقريبا خلال الفترة الواقعة بين عامي ١٣٧٩ - ١٣٨١)، وعمل مدون باللغة الإنجليزية الوسطى بعنوان: "اعتراف عاشق: Confessio amantis "- تتوافق مع نظرية شعر الهجاء الخاصة بالعصور الوسطى وتطبيقاتها فيما يتعلق بأبرز سمات المحتوى والبنية والأسلوب.

---

(26) See Minnis. *Magister amoris*. pp. 82-118.

وكانت الطريقة التي ينحو بها الخطاب الوصفي النقدي نحو تقديم النماذج الأدبية الوصفية واضحة جلية من خلال النظرية بطراز بالغ الاختلاف ساد خلال العصور الوسطى، ونعني به النبوءة. وكان لهذه النبوءة مصدرها المحدد المتعلق بتفسير النصوص المقدسة إبان العصور الوسطى، رغم أنه لا بد من أن يحظى التأثير العلماني الخاص بالتعليقات بحقه المشروع أيضا، وخاصة تعليقات ماكروبيوس **Macrobius** على عمل شيشرون الذي يحمل عنوان: "حلم سكيبيو: **Somnium Scipionis**". ذلك أن علماء اللاهوت " قد اكتشفوا "، بل إنهم زودونا بكثير من عناصر النظرية الأدبية عن الأجناس الأدبية الجديدة، وهي الأجناس الأدبية التي كان لها أساس ولو ضئيل في علمي الريطوريقا والشعر التقليديين، وكان واحد من هذه الأجناس الأدبية يعرف باسم: "الشكل (أو النمط) التنبوي: **forma (or modus) prophetialis**": ذلك أن كتب التنبوات الخاصة بالإنجيل كانت تحظى بخصائص أدبية معينة، كانت تشكل، وفقا لما أبداه المفسرون، جنسا أدبيا. وما إن تم تعريفه بوصفه جنسا قابلاً للنمو والتطور، حتى أمكن استخدامه في كتابات "حديثة العهد" تتناول أنماطا كثيرة ومتنوعة، ويدخل في نطاق ذلك النبوءات اللاتينية" التي ألفها چون من بريدلنجتون **John of Bridlington** " (وهي النبوءات التي ورد وصفها في التعليقات ذات المؤلف المجهول، وهي تعليقات ظلت تلازمها كما لو كانت تحتوي على سبب رسمي غامض يتعلق بالنبوءة)(٢٧)، وكذا كتاب: "صوت الشاكي: **Vox clamantis**" الذي ألفه چون جاور، ولقد كان دانتي، وكذلك المعلقون على عمله: " الكوميديا الإلهية : **Commedia** "، يدينون بالفضل إلى تلك المناقشات اللاهوتية التي دارت حول: "الشكل التنبوي: **forma prophetialis** "؛ أما القضية المثارة حول كون رؤيا دانتي "واقعية " أو " خيالية" (أو بمعنى آخر: مختلقة) فقد غدت موضع جدل حامي الوطيس. وعلاوة على

(27) On "John of Bridlington" see Meuvaert, "John Erghome".

ذلك، فبوسعنا أن نعثر في أبحاث علماء اللاهوت عن النبوءة على أفكار أدبية ذات صلة كبيرة بالأشعار التي تتعلق بحلم- الرؤيا والمنظومة باللغة المحلية، والتي ازداد انتشارها في الفترة الأخيرة من العصور الوسطى، وبخاصة الأشعار المنظومة باللغتين الفرنسية والإنجليزية. وقد امتزجت هذه النوعية من المعلومات بالخصائص المتعلقة بتراث ماكروبيوس؛ لكي تسهم في خلق كيان عالي القدر من النظرية التي اعتمد عليها كُتاب اللغة المحلية إبان العصور الوسطى بكامل رغبتهم، وبإصرار شديد في بعض الأحيان.

ومن أعظم هذه الإيضاحات الخاصة بتلك النظرية ومثيلاتها تشويقا، التعليقات الفرنسية التي ظهرت أواخر القرن الرابع عشر على قصيدة فرنسية مجهولة المؤلف، تحمل عنوان: "غرام عذري: **Eschez amoureux**"، وهي تعليقات نسبت مؤخرا لإيفرار دي كونتي[٢٨]، طبيب شارل الخامس ملك فرنسا ومؤلف: "كتاب المعضلات لأرسطو: **Livre des problemes d'Aristote**" الذي جرت مناقشته أعلاه. وعلى الرغم من أن قصيدة: " غرام عذري " لم تكن، من الناحية التقنية حلمًا- رؤيا في حد ذاتها، فإنها مأخوذة بصورة لا مراء فيها من عمل كان بغير شك واسع التأثير على نحو كبير بعد أن أُلِّف على ذلك النمط، ألا وهو: "رواية قلعة روز: **Roman de la Rose**" (وهو عمل لا ينم في حد ذاته على نحو لافت للنظر عن التأكيد نظريا على جنسه التنبؤي الخاص؛ انظر الفصل السابع أعلاه). ويصف إيفرار استخدام الحلم في الأدب بأنه أحد أنواع " الاختلاق " المنطقية أو أحد أنواع صنع الوهم التي يمكن تطبيقها على أنها طريقة من طرائق التعبير الآمنة والمضمونة (وذلك في الحالات التي يتعذر فيها قبول التعبيرات الصريحة؛ **Eschez amour moral, ed. Guichard-Tesson and Roy, pp. 23-24**). وكانت هذه الطريقة هي المنهج

(28) By Guichard – Tesson, "Evrat de Conty".

المفضل عند شيشرون بالنسبة لاستخدام أفلاطون للأسطورة، وهو استخدام كان مثارا للسخرية من قبل الجاهلين؛ وعن طريق استخدام "وسيلة الحلم: **maniere de songe**" إذ سعى شيشرون إلى تفادي كل الاعتراضات غير المنطقية (قارن تعليقات ماكروبيوس على كتاب شيشرون التي تحمل عنوان: "حلم سكيبيو: **In Somnium Scipionis (I, 1-2)**"). وبناء على ذلك فقد تصور شيشرون أن الملك سكيبيو قد رأى في الحلم جده سكيبيو الأفريقي وهو يصطحب معه والده، وأن: " هذين الاثنين كليهما قد قصا عليه طائفة من العجائب عظيمة الشأن، وكذا الأمور الخفية في السماء والأرض"، كما قصا عليه أيضا أمورا أخرى تتعلق بمكانته وشخصيته، ولقد أكد كلاهما - بصورة خاصة - أن أولئك الذين يتحملون الأعباء، ويدافعون عن الوطن، ويجيدون حكم البلاد بالحكمة والعدالة، سوف يُرفَعون في النهاية إلى عنان السماوات؛ حيث مقرهم الحق المناسب لهم، وحيث يعيشون إلى الأبد في نعيم عظيم. وعلى العكس من ذلك، فإن أولئك الذين يفشلون في أداء هذه الواجبات سوف يُقذَف بهم في غياهب الأرض. وفي هذا الصدد يعلن إيفرار، موضحا بصورة لا لبس فيها مغزى رسالته لجمهوره من المسيحيين، أن: "هذا هو ما نعنيه عندما نقول: إن الأخيار والعادلين هم فقط من يدخلون الجنة بعد الموت، وأن الأشرار - على العكس من ذلك - هم من يَصْلَون الجحيم". ويلاحظ إيفرار أيضا أن صيغة-الحلم تمنح أحيانا المبرر: "للشخص الذي يتحدث عن أمور كثيرة يمكن اعتبار أنها قيلت بشكل سيئ "، لو جرى الظن على أنها حدثت في الواقع، أو لو أنها أُخِذَت بطريقة حرفية. ذلك أن من يحلم يستطيع دائما أن يجد لنفسه مبررا بحجة أنه هو نفسه لا يعد مسئولاً عما حلم به؛ وهو يرد على ذلك بقوله: "إن هذه الطريقة قد تراءت له عندما كان نائما، وأنها قد فرِضَت عليه أثناء الحلم".

وهكذا عُقِدَت مقارنة بين قصيدة: " رواية قلعة روز: **Roman de la Rose**" وكتاب: "حلم سكيبيو: **Somnium Scipionis** "، من حيث إن استخدام

صيغة- الحلم قد جرى هنا كذلك. ولسوء الحظ فإنه لا توجد مناقشة تلي ذلك. وعلى أية حال، فقد يتذكر المرء أن جوييوم دي لوريس Guillaume de Lorris في افتتاحية "رواية قلعة روز" ذاتها (ll. 1-20) قد سعى إلى تعزيز حلمه الخاص من خلال الاحتكام إلى ماكروبيوس: " الذي لم يعتبر الأحلام من الأمور التافهة"؛ كما أن حجته بأن: "الحلم يعني كلا من الخير والشر الذي يصيب البشر " تتناسب بالتأكيد مع ما ورد في قصيدة شيشرون. ولا تستخدم "رواية قلعة روز" في أي جزء من أجزائها بشكل فعلي الدفاع الذي مفاده أن المرء عاجز فيما يتعلق بالحلم الذي يتراءى له - وفي الحقيقة، فإن چان دي ميون يتبنى وجهة نظر عقلانية تجاه هذه المشكلة؛ حيث يذكر أن سكيبيو قد قال في أثناء حديث له كيف أن بعض الأشخاص من خلال إفراطهم في التأمل: "يسببون ظهور الأمور التي تأملوا فيها طويلاً في فكرهم (= عقلهم الباطن) " (ll. 18, 357-370). غير أن الدفاع كان واضحا كما أن بعض من مارسوا صيغة الرائي للحلم كانوا على دراية كافية بالتأكيد بفوائده، ويدخل في نطاقهم وليام لانجلاند William Lagland الذي يقدم في ختام الفصل المخصص " للرؤيا: visio " عند بيير بلاومان Piers Plowman شخصيته عن الحالم خاضعا تماما لتأثير من خبرته الشخصية. وهو لا يستطيع تفسير ذلك، لأنه لا يملك خبرة في تفسير الأحلام؛ وكل ما يستطيع القيام به هو اقتباس تحذير: " كاتو والمحامين المتخصصين في القانون "، ومفاده أنه لا ينبغي على المرء أن يلقي بالاً أو يعلق أهمية على الأحلام (قارن "مثنويات كاتو الأصغر: Disticha, 2.31")، ولكنه يلاحظ أن الإنجيل ينهض دليلاً على أن الأحلام يمكن أن تعبر عن الحقيقة المستقبلية، كما هو الحال في أحلام الملك نبوخذ نصر Nebuchadnezzar وأحلام يوسف (عليه السلام). ولكنه هو نفسه ليس دانيال وليس يعقوب؛ وكل ما يستطيع القيام به هو " دراسة ما رآه في منامه" (B-text, 7. 144-167). وباختصار، فإن الرؤية الأدبية للحلم

كانت إجمالاً جنسا غامضا مبهما، إما أن يتسنى رفعه لو كان متعلقا بالرؤى الدينية المستمدة من الكتب المقدسة، وإما أن يتم تشويه صورته لو كان متعلقا بالتشكك العلمي والطبي في مصداقية التجارب التي تدور حول الحلم. (انظر أيضا المناقشة الخاصة بنظرية الخيال إبان العصور الوسطى، في الفصل السابع أعلاه).

ولو أننا تحولنا الآن من التعليقات الخالصة ويممنا شطر المقدمات التي تصدرتها، فقد يقال: إن المقدمات الأكاديمية المدونة باللغة اللاتينية قد مارست تأثيرا عميقا في المقدمات - وبشكل أعم في الاتجاهات الأدبية - التي دونها المؤلفون إبان الحقبة المتأخرة من العصور الوسطى، سواء كانوا ممن يدونون مؤلفاتهم باللغة اللاتينية أو باللغة اللاتينية الدارجة **in vulgari**. وقد سبق لنا أعلاه النظر بعين الاعتبار إلى موضوع النقل المباشر للمقدمات **prolegomena** النقدية الأكاديمية المدونة باللغة اللاتينية باعتبارها جزءًا من ترجمة الأعمال اللاتينية إلى اللغات الأوروبية المحلية، غير أن موضوعنا في هذا السياق ينصب على معالجة المصطلحات والمفردات القياسية وتطورها؛ لكي تتوافق مع المتطلبات أو الاحتياجات الجديدة. أما نماذج المقدمة وصيغها التي تطورت بالكامل بوصفها مداخل إلى التعليقات اللاتينية على "المؤلفين: **auctores** "، فقد غُيِّرتْ لكي تصبح بمنزلة أنماط للاستهلال للكثير من الأنواع المختلفة من النصوص، وهي استهلالات مدونة بكل من اللغة اللاتينية واللغات المحلية، وهي تتراوح ما بين بحوث ومراجع تدور حول سلسلة عريضة من شتى الموضوعات إلى أن تصل في صورتها إلى المجموعات المختارة وكتب الأساطير، أو تصل بالتأكيد إلى صورة القصائد "الحديثة" والأعمال النثرية الموجودة في كثير من اللغات الأوروبية.

ومن هنا فقد أصبحت المفردات الفنية والنماذج الرسمية لتلك الأنماط الكثيرة من المقدمات مجالاً لتشكيلة من الاستخدامات - وهو أمر قد يتضح لنا

من خلال المتغيرات الجوهرية التي طرأت على واحدة من الأفكار المرتبطة "بالمقدمة الأرسطية " (انظر عنها، أعلاه ص ٤٠٦)، وكذا على نظرية العلية الفعالة التي شجعت على وصف المستويات المختلفة للتأليف والمرجعية. وقد تم إيضاح كل ما أمكن التوصل إليه بصورة جيدة في المقدمة الجذابة التي أعدها روبرت من بيزڤورن **Robert of Basevorn** تحت عنوان: "صيغة التنبؤ: **Forma praedicandi** " (التي يرجع تاريخها إلى عام ١٣٢٢)، وهو ينتمي إلى تراث " فن التنبؤ: **ars praedicandi** " (راجع عنه الفصل الرابع أعلاه). وفي هذا السياق يُعَرِّف الله بأنه هو الباعث النهائي لهذا العمل؛ وأن الله – قبل كل شيء – هو الغاية الختامية لكل إنسان ذي فكر صائب. ويضيف روبرت إلى هذا أمنيته بأن يغدو الله أيضا هو السبب الأساسي الفعال الذي يؤثر في هذا العمل بأسره، ثم نجد روبرت يعلن بتواضع مناسب أنه لا يوجد شيء يتحرك من تلقاء ذاته فحسب، وكأنه يردد قول الرسول (بولس): "إنني لا أملك الجرأة على أن أتحدث عن تلك الأمور التي ألهمني بها السيد المسيح" (**Rom. 15 : 18**)، وكذا قوله: "إن من يحيا الآن ليس هو أنا، ولكن السيد المسيح هو الذي يحيا بداخلي".(**Gal. 2 : 20**)[29]. وبتعبير آخر، فإن روبرت يعد سببا ثانويا فعالاً معبرا عن نفسه ويعمل تحت إمرة: " السبب الفعال: **causa efficiens**" الأساسي، وهو الله؛ ذلك أنه انبرى في لباقة ودهاء ليضع نفسه في المكانة التي احتلها سابقوه من البشر الذين اضطلعوا بتأليف الكتب المقدسة، على غرار ما وُصِف في: "المقدمة الأرسطية" التي دُوِّنَت عن التعليقات المعدة عن كثير من نصوص أرسطو ونصوص الكتاب المقدس. وقد تبنى القائمون على جمع شتى صنوف المراجع خططا شاملة مماثلة لهذه الخطة. فعلى سبيل المثال، نجد أنه في المقدمة التي أعدها بيير برسوير تحت عنوان: "التقويم الخلقي: **Reductorium morale**" (وهو العمل الذي بدأه

(29) Tr. Kopp in Murphy, *Rhetorical Arts*, pp. 114–17.

تقريبا عام ١٣٢٠)، تؤدي الأسباب أو العلل causae وظيفتها بوصفها جزءًا من الإعلان المتقن عن التواضع الذي يعزى فيه بشكل لائق كل ما يمكن اعتباره مفيدا ونافعا في ذلك العمل الجامع إلى العلة الأساسية الفعالة، وهي الله.

وقد تم الاحتفاظ بهذه الإجراءات في اللغات المحلية؛ ففي مقدمة العمل الجامع المدون بالأنجلو- نورماندية، والذي يحمل عنوان: "انحسار الضوء: Lumière as lais "، والذي اكتمل تجميعه عام ١٢٧٦، يصف الكاتب المجهول نفسه (وربما كان هذا الكاتب هو بيير دي أبرنون من فيتشام Pierre d' Abernon of fetcham) بأنه بمنزلة أداة استخدمها المؤلف autur الأساسي، ويقصد بذلك مولانا (المسيح)، وتتبدى " المقدمة الأرسطية " الأكثر منهجية، والتي دُوِّنَت عمّا كُتِبَ في الأصل باللغة الإنجليزية الوسطى، تتبدى أمامنا في بداية عمل يحمل عنوان: " أساطير نساء مقدسات : Legendys of Hooly Wummen"، وهو كتاب جامع عن سِيَر القديسات من النساء انبرى لإعداده راهب من رهبان القديس أوغسطين يدعى أوسبيرن بوكينهام Osbern Bokenham (خلال الفترة من تقريبا عام ١٣٩٠ – إلى تقريبا عام ١٤٤٧)، وهذا العمل مثير للاهتمام بصفة خاصة؛ لأنه يجعل سببين من الأسباب المتعلقة "بالظروف: circumstantiae" مشابهين لخطة الأسباب الأربعة، ونعني بهما: "مادة " النص "وسببه". ويعلق بوكينهام بقوله: إن هذه هي الأمور التي ينبغي على كل رجل دين أن يشرحها في بداية أي عمل يؤلفه، لو أنه كان يرغب في أن يمضي فيه قدما بشكل منظم. وفي هاتين الكلمتين تكمن: "الأسباب الأربعة للفهم: foure causys comprehendyd " – التي تدور ، كما يعلمنا الفلاسفة، على النحو الآتي:

In the begynnyng men owe to seche

Of euery book; and aftyr there entent,

The fyrst is clepyd cause efficyent,

The secund they clepe cause materyal,

Formal the thrydde, the fourte final.

(8-12)

في البداية كان ينبغي على البشر أن يبحثوا

عن كل كتاب؛ ثم بعد ذلك يصلون إلى اتفاق.

أما الأول فهو السبب الفعال

وأما الثاني فهو السبب المادي

وأما الثالث فهو السبب الشكلي، وأما الرابع فهو الغاية الختامية.

ويوجد ضرب من الأمثلة أكثر اختلافا تزودنا به مخطوطة تنتمي إلى أوائل القرن الرابع عشر دونها توماسين فون زيركلير **Thomasin von Zerklaere** باللغة الألمانية الوسطى الرفيعة في عمل بعنوان: " ضيف من ويلز: **Der welsche Gast** " (الذي كُتبَ عام ١٢١٥-١٢١٦)، ويوجد ملخص نثري لهذه القصيدة التعليمية الطويلة(*) التي تبدأ "بمحتوى العمل: **materia operis** " أو " بتقسيم العمل: **divisio operis** "، وهو طراز ينتمي في خصائصه إلى النزعة الإسكولائية(**) التي سادت القرن الثاني عشر. غير أن

(*) هي قصيدة مؤلفة من عشرة كتب، ويبلغ طولها تقريبا ١٥,٠٠٠ بيت من الشعر، وتدور حول الفضائل التي ينبغي أن يتحلى بها الشباب في بلاط القصور الملكية.(المراجع)

(**) هي الفلسفة المسيحية التي كانت سائدة إبان العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، وقد بنيت على منطق أرسطو ومفهومه لما وراء الطبيعة، ولكنها اتسمت في أوروبا الغربية خاصة بإخضاع الفلسفة للاهوت، ومن أبرز رجالاتها القديس توماس الأكويني الذي حاول أن يقيم صلة عقلانية بين العقل والدين. (المترجم)

جوثا Gotha (Forschungsbibliothek, MS memb. I. 120) يُدخِل في هذا النطاق صورة للمؤلف – في بداية مجموعة الصور الإيضاحية التي نرى فيها المؤلف الذي يتم تصنيفه على أنه" سبب فعال: causa efficiens " (ونلاحظ أن كل النقوش الأخرى عن هذه الصور مدونة باللغة الألمانية) – وهو يسلم نسخة من كتابه إلى "اللغة الألمانية " (div tvtsche zunge)، ثم نجده ينتقي من أجل هذا الهدف فقرة من مقدمة شعرية يوجه فيها الخطاب إلى الأراضي الألمانية (Tvtsche land) على لسان المتكلم المفرد بوصفها ربة المنزل، وبالرغم من أن المقدمة الشعرية ذاتها خالية من المصطلحات الدراسية، فإن الشخص المسئول بوضوح عن ذلك النقش اللاتيني قد أحس بأن من المناسب استخدام المصطلح الفني الجاري.

وتعد الحالة التي عرضتها ميختيلد فون مجدبورج Mechthild von Magdburg في عملها الذي يحمل عنوان: "ضوء الألوهية الرقراق: Das fliessende Licht der Gottheit" (الذي اكتمل تأليفه حوالي عام ١٢٢٨، كُتِبَ خلال الفترة الممتدة من عام ١٢٥٠حتى عام ١٢٨٢) هي الحالة الأكثر تعقيدًا؛ ذلك أن هذه التجليات قد كُتِبَتْ باللغة الألمانية الدنيا، ودون ريب تحت إشراف القس الذي كانت تدلي أمامه بالاعترف، وقد قام راهب من رهبان الدومنيكان بنشر طبعة الكتاب المحتوية على سبعة أجزاء، والتي حُفِظَت لنا فقط من خلال الترجمة التي تمت في مدينة بازل Basel باللغة الألمانية الرفيعة (وهي تعتبر النص الوحيد الكامل الباقي لدينا من هذه الحقبة باللغة الألمانية الرفيعة)؛ ولقد زود الراهب طبعته هذه باستهلال مدون باللغة اللاتينية، وباستهلال آخر باللغة الألمانية، ولا بد أن هذا الراهب هو المسئول عن الكتاب اللاتيني، وعناوين الفصول، وقائمة المحتويات. وتناقش المقدمة التي تتصدر الترجمة اللاتينية لهذا العمل (وهي المقدمة التي أُعِدَّتْ خلال الفترة الممتدة من عام ١٢٨٢ حتى عام ١٢٩٨) – وقد أُعِدَّتْ على غرار النموذج المبكر

"للمدخل النقدي : accessus " – تناقش القضايا المتعلقة "بالمؤلف : auctor"، " والمحتوي : material "، " وأسلوب التأليف : modus agendi ، " والخاتمة : finis "، وقد وُصِفَ المؤلف على أنه يمثل الثالوث المقدس؛ أما المحتوى فمثل من ناحية السيد المسيح والكنيسة (وقد وُصِفَتْ الكنيسة تقليديا على أنها تمثل الجسد الصوفي للسيد المسيح)، كما يمثل الشيطان مصحوبا بجسده من ناحية أخرى؛ أما الأسلوب فهو تاريخي وصوفي في آن واحد، في حين نجد أن غاية العمل هي تنظيم الحياة الآنية في هذا المكان، وهو ما يعني الذاكرة المفيدة للأمور التي مضت والنبوءات الخاصة بالأمور المستقبلية، ويعد التأكيد القوي هنا على قداسة التأليف أمرا ملحوظا. وبنفس الطريقة، فإننا – فيما يختص بالمقدمة الألمانية للجزء الأول – نغدو على يقين من أن الكتاب قد تم تأليفه (أو "إعداده : gemachet = modi") من قبل الله نفسه؛ أما العنوان الأول فيوضح: "أن هذا الكتاب يجب أن يتلقاه الناس بسعادة، نظرا لأن كلماته بلفظها من لدن الله ذاته". وعلى أية حال، فإنه يوجد جدل حول كون العبارة الآتية: "إنها تخصني وحدي وتكشف بشكل رائع جدا أسراري "، قد وردت على لسان الله أو من أقوال ميختيلد. فلو أن هذه العبارة كانت من كلام الله، وهو الأمر الذي يبدو محتملاً بالنظر إلى السياق المباشر، فإنها تعبر عندئذ عن فكرة مؤداها أنه ينبغي النظر إلى ميختيلد بوصفها مجرد أداة أكثر من كونها "مؤلفا بشريا" لهذا العمل الذي يتم أداؤه مع الله باعتباره "مؤلفا قدسيا". أما الأمر الذي لا خلاف عليه فهو أن المترجم اللاتيني يسجل في مقدمته التكريس والتقوى البسيطة التي تتمتع بها المرأة التي هبطت عليها الرؤيا فصارت معروفة، وهو ما ينسجم مع جملة وردت بالنص الألماني مفادها أن: "ذلك الكتاب قد تنزل من لدن الله بالحب، ولم يُستخلص من أفكار البشر" (وقد وردت هذه العبارة في النص اللاتيني على النحو الآتي: " إنه كتاب لم يصدر عن الإحساس أو الفهم البشري")، وهنا تقوم فكرة السببية الفعالة والمجدية بدور

يؤدي إلى تقليل مكانة المؤلف البشري. وفي السجلات الشخصية للتجربة الصوفية التي على غرار هذه، نجد أن قضايا التأليف والمرجعية كانت تتسم على وجه الخصوص بالحساسية (ومما لا شك فيه أن هذه الحساسية كانت تتفاقم في هذه الحالة تبعا لجنس المتلقي لنعمة الله).

أما الطريقة التي يمكن بها استخدام المصطلحات الفنية للمقدمة بأشكال مختلفة في الأعمال المدونة سواء باللغة اللاتينية أو باللغات المحلية، فمن الممكن أن يُضرَب عليها مَثَل من خلال تتبع بعض التطورات المتعلقة بنوع من التميز الذي يدين بشعبيته الواسعة إلى صياغتها البارزة في كتاب: " دفاع المؤلف: **apologia actoris**" الذي ألفه ڤينسنت من بوڤيه **Vincent of Beauvais** الذي يعد " ملكا للمُعِدِّين " (توجد تفصيلات أخرى وردت عنه في الفصل السادس أعلاه)، وطبقا لما قاله ڤينسنت، فإن " المؤلف: **auctor** " يؤكد، في حين أن "المُعِد: **compilator**" يكرر وينقل؛ وإلى المؤلف تعود المرجعية، في حين أن قسطا كبيرا من مهمة المُعِد ينحصر في الانتقاء والتجميع والتنظيم، وقد غدا هذا هو الموقف المطلوب من" المُعد: **compilator** "، بمعنى أن يعيد في البداية تكرار كثير من الكتب الجامعة المتأخرة، سواء أكانت مدونة باللغة اللاتينية أم بلغة محلية. ويَرِد نفس النهج في ممارسة التواضع الشخصي، ونفس الاحترام المشوب بالتباهي للمصادر، يَرِد في مقدمة عمل فرنسي يحمل عنوان: " الكنز: **Trésor**" قام بتأليفه برونيتو لاتيني **Brunetto Latini** (تقريبا عام ١٢٦٠)، وقال فيه ما يأتى: "أنا لا أقول: إن الكتاب مستمد من ذكائي المحدود أو من معرفتي المتواضعة؛ ولكنه أشبه ما يكون بقرص شمعي للعسل الذي تم تجميعه من أزهار شتى، نظرا لأن هذا الكتاب قد تم جمعه بشكل حصري من أقوال المؤلفين الرائعة ..." (pp. 17-18). ويشرح الإنجليزي بارثولميو غايته من إعداد كتابه المعروف بعنوان: "خواص الموجودات: **De proprietatibus rerum** " (الذي بدأ تأليفه خلال الفترة الممتدة من عام

١٢٢٥ حتى عام ١٢٣١) بكلمات تتشابه إلى حد كبير مع ما ذكره ڤينسنت، معلنا أن ما أضافه هو: " القليل أو لم يضف شيئا من عنده"، أو أنه كان يقول قولاً مماثلاً لما ورد في ترجمة چون تريڤيسا **John Trevisa** الإنجليزية (عام ١٣٩٨): " إنني لم أضف شيئا إلى هذا العمل سوى النزر اليسير من عندى : **"of myne owne wille litil oþir nou3t (I, p. 43)**. وفي المقدمة المعدة لعمل يدين بوضوح إلى فكرة: "المرآة الكبرى: **Speculum maius** "، وهي توجد ضمن الكتاب الذي دبجه رالف هيجدين **Ralph Higden** بعنوان: " التقويم الزمني الموسع : **Polychronicon** " (الذي انتهى من تأليفه عام ١٣٥٢)، يتم التوسع في أفكار ڤينسنت وتقديمها بصورة تبلغ حد الاستفزاز، ويعلن رالف هيجدين أن المُعِد العظيم قد انتزع الصولجان من قبضة هيراكليس (ولا مجال هنا للتواضع المفرط!)؛ ثم يواصل الاستعارة الحربية بادعائه أن أسماء مؤلفيه **auctores** بمنزلة "الترس والحماية " ضد من ينبرون للانتقاص من قدرها **(I, p. 20)**. أما تشوسر – في معرض إهدائه لكتابه الذي يحمل عنوان: "مبحث عن الأسطرلاب(*): **Treatise on the Astrolabe** "(عام١٣٩١ ؟) إلى ابنه لويس، فقد رأى أن الموقف التقليدي للمُعِد بمنزلة " سيف يُذْبَح به الحسد والحقد ". فهو لا يزعم:

" أنني قد أسست هذا العمل بجهدي أو بالآلة التي ابتكرتها، فأنا لست سوى مُعِد زري لمؤلف عن علماء الفلك القدامى، ولم أقم سوى بترجمته بلغتي الإنجليزية من أجل تحقيق المعرفة لك، وبهذا السيف سوف أنحر الحسد والحقد"

founden this werk of my labour or of myn engyn . I n` am but a lewd compilator of the labour of olde astrologiens, and have

---

(*) آلة فلكية قديمة لقياس ارتفاع الشمس والنجوم .(المترجم)

it translated in myn Englissh oonly for thy doctrine . And with this swerd shal I sleen envie

(p. 662, ll. 60-64)

وقد يتذكر المرء أيضا في هذا السياق إعلان بوكاتشيو بأنه قادر فقط على تدوين الحكايات الواردة في كتابه الذي يحمل عنوان: " الأيام العشرة : **Decameron** " على غرار الطريقة التي رويت بها فعلاً، والمعنى الضمني لذلك هو وجوب النظر إليه بوصفه كاتبا (**lo scrittore**) وليس مبتكرا (**lo' nventore**).

والآن فإن كثيرا من التطبيقات الخاصة بالمصطلحات الأدبية الدراسية التي كنا نعتبر أنها ملائمة بوضوح لأبعد حد، بل ومن المحتمل أنها قابلة للتنبؤ إلى حد ما، قد غدت بمنزلة امتداد للنظرية التي نُشِرَتْ من خلال التعليقات على التراث؛ ذلك أننا ما زلنا في أغلب الأحيان نتعامل مع مؤلفات لا يوجد أدنى شك في أنها مؤلفات تعليمية بطريقة أو بأخرى. والآن قد يحق لنا أن نمضي قدما في اعتبار أن أكثر التطبيقات المتعلقة بالنظرية الأدبية الدراسية جرأة وأكثرها إثارة للجدل هي تلك الاستخدامات التي خصص من أجلها نفر بعينه من شعراء الحب الذين يكتبون باللغة المحلية أفكارا ومصطلحات تحمل سمات مميزة للتعليقات على ذلك الكاتب الأكثر غموضا - ولا نقول الباعث على الريبة - بين سائر المؤلفين **auctores** ، ألا وهو الشاعر أوفيديوس. (وقد سبق أن تعرضنا في الفصلين الخامس والسادس أعلاه للصعوبات الهرمينيوطيقية التي وجدتها أعمال أوفيديوس).

ولقد استهل كثير من التعليقات والمباحث التي تنتمي إلى الفترة الأخيرة من العصور الوسطى بمقدمتين تتصل كل منها بالأخرى (أو بمقدمة تتألف من جزأين)؛ حيث يتسنى من خلال أولاهما، وهي تمثل المكون " العرضي "، تقديم

مناقشة عامة عن الحكمة (بالمفهوم الذي استخدمه أرسطو على أنه عبرت عنه الكلمة اللاتينية sapientia) في حين يتسنى من خلال ثانيتهما، وهي تمثل المكون " الجوهري"، تقديم مناقشة للنص نفسه. ويُستهَل كتاب چون جاور الذي يحمل عنوان: "اعتراف عاشق: Confessio amantis"، وهو عبارة عن مختارات من الحكايات التي اتخذت من الحب موضوعا رئيسيا، كما اتخذت من أوڤيديوس مصدرا أساسيا لها، يُستَهَل بافتتاحية أو مقدمة prolegomena متقنة، ويبدو أنها قد تأثرت بهذه الأنماط الخاصة بالمقدمة الأكاديمية؛ فمقدمتها Prologus الإرشادية الطويلة يمكن اعتبارها إلى حد ما مقدمة عرضية يدور موضوعها حول الحكمة ("هذه المقدمة محددة بدقة / حيث إنها تتعلق في مجملها بموضوع الحكمة: this prologue is so assised / That it to wisdom al belongeth, ll.66-67)"، في حين تقوم الأبيات الأولى من الكتاب الأول – وعددها اثنان وتسعون بيتا – بوصفها مقدمة جوهرية تركز على خطة الكاتب وغرضه من العمل الذي يتبع هذه المقدمة. وترتبط " الحكمة : Sapientia " مع " الحب : amor " من خلال المزحة (donnish) التي مفادها أن الحب: "قد قلل كثيرا من قدر" العديد من الرجال الحكماء (ll. 75-76). ومن هنا، يبدو من الملائم أن تُتْبَع المقدمة التي تتحدث عن الحكمة بمقالة تدور حول الحب. أما هدف چون جاور المعلن " في جزء منه: in som part "، فهو تقديم النصيحة "للرجل الحكيم: the wyse man " (ll. 64-65) ، ومن ثم فإن "المقدمة: prologus " تحذر من التصرفات التي جعلت الحكام الدنيويين، والكنيسة وعامة الشعب يتوقفون عن اتباع الحكمة. ولقد تم التأكيد في هذا الصدد على أن الله وحده هو الذي يملك الحكمة اللازمة للفهم الكامل لحظوظ الدنيا وأقدارها، ثم يمضي جاور قدما في مقدمته الجوهرية؛ لكي يشرح على نحو دقيق ما هو داخل في نطاق تصوره، فهو لا يستطيع أن يمد يده إلى السماوات لكي يضع العالم في مساره الصحيح؛ ولكنه بدلاً من ذلك سوف يقوم

بتغيير أسلوب كتاباته، ويتحدث عن الأمر الذي ينبغي على العالم بأسره أن ينبري لفعله، ألا وهو الحب.

أما الحالة الثانية التي نحن معنيون بها، فهي الاستهلال النثري المدون باللغة الإسبانية الذي وجد في بداية الطبعة النهائية لعمل آخر، يدين في أغلب الأحيان فيما يتعلق بمضمونه للشاعر أوفيديوس، ونعني به كتاب خوان رويث **Juan Ruiz** الذي يحمل عنوان: "كتاب الحب الجميل: **Libro de buen amor**" (وهو محفوظ في مخطوطة سالامانكا، ويرجع تاريخه إلى عام ١٣٤٣). وهذا الكتاب يتخذ هيئة مقدمة "من نوع خطب العظات"، ومرجعيته **auctoritas** الأولى هو المزمور رقم (٣١ : ١٠) الذي فُسِّرَ على أنه يعني أن الإنسان يمكنه عن طريق الفهم الصحيح معرفة الأخيار، ثم معرفة الأشرار بناء على ذلك، وقد جرى تقسيم الاستشهاد المأخوذ من الكتاب المقدس، كما تمت مناقشته بأسلوب تقليدي؛ وفي الختام، تفسح المعالجة العرضية المجال لإجراء مناقشة جوهرية حول: "كتاب الحب الجميل". وهنا ينجح رويث في إدانة الحب الإنساني وكذا في إغداق الثناء عليه، عن طريق المزج بين الأفكار التي صُوِّرَتْ بشكل تقليدي في "المدخل النقدي: **accessus**" الخاص بقصائد أوفيديوس:"البطلات: **Heroides**"، " وفن الهوى : **Ars amatoria**" ، "واكسير الحب: **Remedia amoris** ". وقد تبدو هذه الانتقالات أقل بكثير من أن تبعث الدهشة في نفوس أولئك القراء الذين عرفوا " أوفيديوس من خلال منابعه في العصور الوسطى" - وبمعنى آخر: أوفيديوس كما فُسِّرَ خلال العصور الوسطى - وهو الأمر الذي يستلزم تفسيرا أخلاقيا منهجيا مع إجراء توافق نهائي لإنهاء الخلافات المحتدمة عن طريق الاحتكام إلى نوبة الشاعر الختامية، على النحو الذي سُجِّلت به في قصيدة: " إكسير الحب : **Remedia amoris** "، أو بالتأكيد اعتناقه للمسيحية (بالنسبة لأولئك الذين عَرفوا وقَبِلوا وأقروا بالعمل المنتحل المنسوب خطأ إلى أوفيديوس **Pseudo-Ovidian** الذي

يحمل عنوان: "عن المرأة العجوز: De vetula"). [عن حديث مفصل لما يتعلق بمقدمة خوان رويث، انظر الفصل السابع عشر أدناه].

وتستمر أفكار المعلقين على أوفيديوس في الظهور على السطح في رواية: "معركة قلعة روز: querelle de La Rose"، وذلك فيما يتعلق بأوفيديوس نفسه ومقلده العظيم چان دي ميون Jean de Meun الذي يتم تعريفه من خلال مناصريه والمناهضين له، على أفضل نحو أو أسوئه، على أنه أوفيديوس العصور الوسطى. وقد قامت كرستين دي بيزان Christine de Pizzan وشانسيلور چان چيرسون Chancellor Jean Gerson بخلق ذلك الارتباط بينهما لأن چان دي ميون - على أسوأ تقدير من وجهة نظرهم - كان يكرر مثلبة أوفيديوس الفادحة بحذافيرها، ويعلق چيرسون في موعظة ألقيت في السابع عشر من شهر ديسمبر عام ١٤٠٢، أن قراءة الكتب التي تستثير الشهوات كان يمثل خطورة محققة؛ وكان ينبغي للقساوسة الذين يصغون للاعتراف من أولئك الذين يمتلكون هذه الكتب أن يقوموا بتمزيقها - وهي كتب تماثل كتب أوفيديوس، أو ماثيولوس Matheolus ، أو تشبه أجزاء من قصيدة: " رواية قلعة روز: Roman de la Rose " (Le Débat, ed. Hicks, p.179). وبالمثل، نجد أن كرستين دي بيزان تؤكد في رسالة موجهة إلى چان دي مونترويل Jean de Montreuil (وهو مؤلف مقالة مفقودة دونت للدفاع عن چان دي ميون)، أن " رواية قلعة روز" ليس لها أدنى" فائدة: utilité " (Le Débat, ed. Hicks, p. 20). ومن الواضح أنها تستخدم هذا المصطلح بالمعنى التقني الذي يعنيه شكل الكلمة اللاتينية utilitas (= فائدة) في "المدخل النقدي: accessus "، للإشارة إلى التأثير التعليمي والقيمة الخلقية التي ينشدها المرء من عمل أدبي موثق. وتتبدى العلاقة بين " معلم الحب : nracceptor amoris " والمعلم چان دي ميون بصورة واضحة في نسخة چيرسون المتعلقة بهذا النمط من أنماط الإدانة؛ ففي مقالته التي صدرت عام ١٤٠٢ ضد " رواية

قلعة روز"، نجده يتخيل أن أحد المشايعين لها يقول: إنها رواية تحتوي على وفرة من الأمور الخيرة رغم وجود قدر من الشرور بداخلها، ومن ثم: " فلندع كل شخص يكتسب الخير وينبذ الشر" (Le Débat, ed. Hicks, p. 65). ويرد چيرسون على ذلك بتساؤل مؤداه: تُرى هل تم حذف تلك الأمور الشريرة من الكتاب؟ والإجابة عن ذلك بالنفي تأكيدا – فالسنارة لا يقل مفعولها في أن تنشب بحلق السمكة حتى لو كانت مغطاة بالطُعم؛ كما أن السيف قادر على أن يصبح ماضيا حتى ولو غُمِسَ في العسل. وعلى ذلك، فإن ما بالكتاب من خيرات يجعله بكل تأكيد أكثر خطورة؛ فالقديس بولس (I Cor. 15:33)، والفيلسوف سينيكا، وما لدينا من خبرة مكتسبة، يعلموننا جميعا أن ما هو شر من أقوال أو كتابات يفسد الأخلاق الحميدة. ثم يمضي چيرسون قدمًا؛ ليتدبر أمر العبرة المستخلصة من نفي أوڤيديوس (Le Débat, ed. Hicks, p. 76)، ذلك أن قصيدته التي تحمل عنوان: "الأحزان: Tristia" تبرهن على أنه قد نُفِي بسبب تأليف ديوانه التعس: "فن الهوى: Ars amatoria "؛ فضلاً عن أن ما قدمه من تفنيد عن زيف تعليمه في قصيدة: "إكسير الحب: Remedia amoris"، لم يكن قادرا على إنقاذ الشاعر من هذا المصير. ومما يبعث على الدهشة والعجب أن يُقْدِم قاض وثني كافر (هو الإمبراطور أوغسطس) على إدانة ذلك الكتاب الذي كان يحرض على الحب الأحمق، في حين يحظى هذا العمل وأمثاله بالدعم ويلقى الدفاع والمناصرة من جانب المسيحيين!

أما بالنسبة لمعارضي قصيدة (رواية قلعة روز)، فإن حقيقة كونها أكثر شمولاً ونفاذا من قصيدة: " فن الهوى" جعلها أكثر خطورة. ويعلن چيرسون: "إن من الواضح أن هذا العمل يعد أسوأ من عمل أوڤيديوس"، لأن " رواية قلعة روز" لا تحتوي في مضمونها فقط على قصيدة أوڤيديوس: " فن الهوى "، ولكنها تحتوي أيضا على كتب أخرى " لا تقل عنها تضليلاً " (Le Débat, ed.Hicks, pp. 76-77). ويمضي چيرسون قدما في التدليل على وجهة نظره،

وهي أن چان دي ميون كان أقل خجلاً وترددا من سلفه الروماني؛ إذ إن أوڤيديوس قد أعلن بشكل واضح في قصيدة: "فن الهوى" أنه لا يكتب عن السيدات العقيلات أو المحصنات اللائي ارتبطن برباط الزواج، أو عن السيدات اللائي لا يتسنى للرجال أن يقعوا في حبهن بصورة شرعية **(Ars amatoria 1. 31-34, 2. 599-600)**. غير أن "رواية قلعة روز" لا تكن الاحترام للأشخاص، حيث إنها: "تسخر من الكل، وتوجه اللوم للجميع، كما تزدري الناس كافة دون أدنى استثناء".

أما فيما يتعلق بمناصري هذه القصيدة، على أية حال، فقد جعل حديث چان المسهب عن أوڤيديوس قصيدته تظفر بثناء هي مستحقة له أكثر من ذي قبل، وهو ما يمكن رؤيته مما أفرده بيير كول **Pierre Col** بصورة مبتكرة في معرض الدفاع العام عن أوڤيديوس **(Le Débat, ed. Hicks, p. 104)**، فلقد زعم بيير كول - من خلال وصفه للطريقة التي تم الاستيلاء بها على قلعة روز - أن چان دي ميون كان يقدم المساعدة بالفعل للمدافعين عنها، وذلك نظرا لأنهم عرفوا آنذاك الكيفية التي يمكن أن يسقط بها حصنهم، كما أنهم في المستقبل سوف ينبرون لسد تلك الثغرة أو لوضع حراس أفضل هناك، وبذلك يمكنهم التقليل من فرص المهاجمين، وعلاوة على ذلك، فقد جعل چان هذه المعلومات متاحة بشكل واسع، وذلك من خلال الكتابة عنها: " باللغة العامة التي يتحدث بها الرجال والنساء، والشباب والشيوخ؛ أي باللغة الفرنسية ". وفي المقابل، فقد كان الجزء الختامي **fin** من قصيدة: " فن الهوى " مخصصا بطريقة شاملة لتعليم الناس كيفية مهاجمة القلعة، ولأن هذا العمل مؤلف باللغة اللاتينية، على نحو ما يعلن چيرسون (حيث إنه يعكس قيم العصور الوسطى بأكثر مما يعكس القيم الخاصة التي كانت سائدة على أيام أوڤيديوس)، فإنه لم يكن متاحا للنساء. ونلاحظ أن لفظ **fin** مستخدم هنا بالمعنى الفني الذي يفيد "الخاتمة : **finis** " أو" السبب الختامي: **finalis causa** " في نطاق " المدخل

النقدي: accessus "؛ وقد يتراءى للمرء أن يقوم بعقد مقارنة بين جملة الشارح الدالة ومفادها بأن مرام أوڤيديوس في قصيدة: " فن الهوى " هو أن: "يوضح للشباب الطريقة التي يتعين عليهم أن يتبعوها في ممارسة الحب"، وبين جملة المؤلف التي توضح أن غرضه هو: "أن يعلم الشباب في مجال فن الهوى " (tr. Minnis and Scott, p. 24). وبناء على ذلك، فإن أوڤيديوس كان يسدي خدماته للمناهضين فقط، في حين أن چان دي ميون كان ينحاز لصف المناصرين، وذلك عن طريق إعدادهم لمجابهة الخدع التي سيواجهونها، ولكن يبدو أن كريستين دي بيزان Christine de Pizan لم تتأثر بذلك، نظرا لأن ما زعمه بيير كول من أن چان كان يقف في صف المدافعين عن القلعة، كان أمرا غير منطقي أو أمرا باعثا على الدهشة merveilleuse في تصورها، وهي ترد على ذلك بأن المعلم چان لم يفعل شيئا على الإطلاق لمساعدة المدافعين عن القلعة في سد الثغرات، والدليل على ذلك أنه لا يتحدث إليهم على الإطلاق كما أنه ليس من ناصحيهم؛ بل إنه بالأحرى يساعد المغيرين على القلعة ويحرضهم على كل صنوف الهجوم والإغارة (Le Débat, ed. Hicks, pp. 136-137). ثم إنها تحذر بيير كول من أنه لو عنَّ له أن يقترح أن الشاعر هنا يروي ببساطة كيف سقطت القلعة أكثر من كونه يحبذ ذلك الفعل أو يوصي به، فإن من حقها أن ترد عليه بأن الإنسان القادر على وصف الأسلوب الشرير المتبع في تزييف النقود بوسعه أن يضطلع بتعليم هذا الأسلوب للآخرين بقدر كاف جدًّا، ثم تمضي كريستين قدما في حديثها: إن بيير بتعريفه لقصيدة أوڤيديوس التي تحمل عنوان: " فن الهوى: Ars amatoria" على أنها تمثل المصدر الأساسي الذي نهلت منه قصيدة: "رواية قلعة روز"، قد سقط في الفخ الذي قام هو بنصبه، فلا يمكن أن يكون العمل الرديء أساسا لعمل جيد بحال من الأحوال، وفضلاً عن ذلك، فإن الحجة التي بنى عليها بيير رأيه وهي أن چان دي ميون قد اعتمد على أعمال أخرى غير قصيدة: " فن الهوى " هي

حجة لا تجدي في هذه الحالة؛ لأن انتشار المادة الرديئة لا يؤدي إلى خاتمة fin جيدة، وقد ذكر بيير أنه كلما تعددت طرق الهجوم وتنوعت- وهي الطرق التي تم البوح بها للحراس- تسنى لهؤلاء تعلم فن الدفاع بصورة متقنة، وتذكر كرستين أن هذا معادل للقول بأن الشخص الذي يهاجمك ويحاول قتلك إنما هو شخص يدربك فحسب على كيفية الدفاع عن نفسك!

وهنا نجد دليلاً واضحا على أن من الممكن معالجة الأفكار النقدية ذاتها من أجل استخدامها لخدمة وجهتي نظر متعارضتين لا سبيل إلى التوفيق بينهما؛ فعندما وجه معارضو "رواية قلعة روز" نقدا مريرا لها لافتقارها إلى المنفعة، وعندما أكد المدافعون عنها أهميتها الفائقة، كانت لديهم بعض المقاييس المشتركة، وكشفوا عن تأثرهم هم أنفسهم بمبادئ معينة، تم تصويرها على نطاق واسع في تعليقات العصور الوسطى المتعلقة بالتراث، وبوجه خاص جدا في: "المدخل النقدي الخاص بأوڤيديوس ": **accessus Ovidiani** ".

٦ - التعليقات والنصوص المدونة بلغات محلية.

اعتُمِدَ على تراث التعليقات المدونة باللغة اللاتينية، في أغلب الأحيان، من قِبَل أولئك الذين رغبوا في تزويد النصوص المدونة بلغات محلية بنسق منهجي قدر له أن يقدم وصفا فوريًا لسمات معينة من تلك النصوص، وأن يزعم ضمنا أن لهذه النصوص قدرا من الاعتبار والتقدير، وذلك لأن هذا النسق المنهجي كان من النوع الذي يلازم بشكل تقليدي أعمال "المؤلفين: **auctores** " الرومان العظام المبجلين. ولقد أصبحت التعليقات الأكاديمية نمطا سابقًا ومصدرا للتعليقات "الحديثة " (ونعني بذلك التعليقات المدونة على الكُتاب الذين يعتبرون أحدث عهدا: **moderni**)، ومصدرا أيضا " للتعليقات الذاتية ": حيث

شرع نفر من الكُتَّاب في الاضطلاع بمهمة إنتاج شروح لنصوص كانت قد كتبت بوساطة معاصريهم أو قاموا هم أنفسهم بكتابتها.

وكانت بعض هذه التطويعات الخاصة بكل من المنهج والمحتوى تتميز بجرأة وجسارة أكثر من سواها. وقد تم عمل شروح خلقية وتعليمية، بشكل طبيعي، لعدد من الأعمال ذات المغزى الأخلاقي والتعليمي المدونة بلغات محلية. وخير مثال على ذلك هو ما ورد في أحد الأعمال الأصلية المزودة بشروح غزيرة جدًا، وهو مدون باللغة الإنجليزية الوسطى: وهو عبارة عن نسختين من عمل ينتمي إلى منتصف القرن الخامس عشر ويحمل عنوان: "بلاط الحكمة: Court of sapience "، ويحتوي على قدر وفير من المعرفة العميقة بالشروح المكتوبة باللغة اللاتينية، وربما تكون مدبجة بوساطة الشاعر نفسه. وبالمثل، فإن الإصدار المطبوع والمدون باللغة الألمانية الدنيا لقصيدة: " Reynke de vos" (Lübeck, 1498) الذي وُضِعَتْ أسسه على طبعة منقحة من نص مفقود باللغة الهولندية، وهو إصدار يحتوي على شروح نثرية مسهبة تضع قائمة بالنقاط الخلقية التي يمكن استخلاصها من القصيدة بناء على تتبعها من فصل لآخر. ولقد صُمِّمَت بنية هذا العمل عادة وفقا للخطة التالية: "يوجد في الفصل السابق أربع نقاط يمكن الإحاطة بها علما؛ النقطة الأولى منها هي ....". أما بالنسبة للمحتوى، فنجد أن الشروح ذات طبيعة خلقية عامة على نحو ساحق، وهي تقدم صورا مجازية ما بين الفينة والأخرى (ومثالاً على ذلك نجد أن الشروح المدونة على الأبيات رقم: ٦٠٨-٧١٧، تفسر كلمة Reynard بأنها تعني الشيطان). وتزعم المقدمة النثرية أن " الشاعر: poete " الذي ألف قصة رينارد كان أحد فلاسفة phylozophy العصر القديم، وأنه عاش قبل ميلاد السيد المسيح، وهو الأمر الذي يربط القصيدة بالنصوص المدرسية المتعلقة بالتراث اللاتيني، والتي أسست تعليقاتها على الشروح النثرية لقصيدة: " Reynke de vos". وعلاوة على ذلك، فقد تم توثيق استخدام قصة

رينارد على أنها نص مدرسي عن طريق طبعة فرنسية-هولندية موجزة يرجع تاريخها إلى أواخر القرن السادس عشر (Antwerp, 1566). وهكذا، فإن هذا النموذج يوضح لنا كيف يمكن اقتباس نص شعري مدون بلغة محلية من بدايات العصور الوسطى واستخدامه في التراث المتعلق بالأدب المدرسي.

وتعد التعليقات على النصوص التي تتسم أكثر من سواها بالإبداع ذات أهمية بالغة، بما في ذلك القصائد التي تحتوي على عناصر وتعبيرات غزلية. وهنا ينبغي أن نولي وجوهنا شطر إيطاليا إبان فترة أواخر العصور الوسطى، حيث يتسنى لنا العثور على أكثر صور التراث تطورا وتنميقا في مجال "التعليقات الجديدة " و" التعليقات الذاتية ". وحري أن يعود جل الفضل هنا إلى دانتي – وهو أعظم شعراء العصور الوسطى بلا مراء، كما كان واحدا من أكثر نقاد أدب العصور الوسطى المبدعين. فلقد استطاعت ثقة دانتي بنفسه بوصفه معلِّقًا ومفسِّرًا أن تزود من هم أدنى منه من البشر بسابقة قوية؛ وتشكل التعليقات التي أُنجِزَت على عمله: "الكوميديا الإلهية: **Commedia**" أهم موسوعة في النقد المعاصر دونت على أحد كتاب العصور الوسطى قاطبة (انظر الفصل الثاني والعشرين أدناه). ففي محاولته الأولى " للتأويل الذاتي: **autoexegesis** "، ونعني بها كتابه: " سيرة الحياة الجديدة: **Vita Nova** "، استخدم دانتي التقنية الاسكولائية المعروفة اصطلاحا باسم: "(استعراض) النص من خلال تقسيمه" (**divisio textus**). ولكن التآلف الذي أضفى جاذبية على هذا العمل يكمن بالأحرى في: "**vidas** " التي تميز شعراء التروبادور(*) (عن هؤلاء الشعراء انظر الفصل السادس عشر أدناه). أما كتاب: "المأدبة: **Convivio**" الذي ينتمي لحقبة زمنية تالية، فيقدم لنا تناسبا شاملاً للمبادئ والمصطلحات المتعلقة بالنقد الأدبي الأكاديمي؛ وكان دانتي محقا عندما أطلق

(*) طبقة من الشعراء الغنائيين والشعراء الموسيقيين الذين اشتهروا في جنوبي فرنسا وشمالي إيطاليا من القرن الحادي عشر إلى نهاية القرن الثالث عشر. (المترجم)

عليها اسم: "أشباه التعليقات: quasi comento"، وهو نوع من التعليقات يتفق مع المعنى الفني لهذا المصطلح. ويبدأ هذا الكتاب بمقدمة عرضية على غرار طريقة أرسطو يتم من خلالها إبراز نظرية السببية، ثم يمضي الكتاب قدما بعد ذلك ليقدم تعليقا متفقها على التعليق ذاته، ويخلص من ذلك إلى أن من الملائم جدًا للقصائد المدونة باللغة المحلية أن تكون مصحوبة بتعليقات مدونة بلغة محلية أيضا. وبعد أن يقدم دانتي تذييلاً فائق الشهرة ومثيرا لكثير من الجدل عن نوعين من أنواع التفسير المجازي (وهما: "مجاز الشعراء" و "مجاز علماء الدين")، نجده يمضي قدما ليفرد مساحة غير عادية لإيراد تطبيقات تتسم بسعة الاطلاع عن أمور تم الزعم بإعلاء شأنها من خلال " القصائد: canzoni ". وليس بوسع أي شخص - بعد فراغه من قراءة هذا كله - أن يفشل في أن يأخذ هذه " القصائد: canzoni " مأخذ الجد، أو أن ينظر إليها بنوع من الجدية التي تؤدي الهدف منها. ومن الواضح تماما أن طموح دانتي كان يرمي إلى أن ينظر الناس إليه بوصفه مؤلفا auctor باللغة المحلية. ومن هذا المنطلق فقد سعى جاهدا لاكتساب تلك الشرعية التي يمكن للشروح الأكاديمية أن تضفيها على فنه.

ومن الجدير بالذكر أن بوكاتشيو (الذي انبرى في سنوات حياته الأخيرة للتعليق على عمل: "الكوميديا الإلهية") قد اقتفى أثر أستاذه عندما زود قصيدته المعروفة باسم: "أعمال ثيسيوس: Teseida" ببعض التعليقات. وقد تواكبت بداية عكوفه على إنتاج هذه القصيدة مع إرساله لخطاب إلى صديق مجهول يشكو فيه من مواجهته لصعوبات جمة عند شروعه في قراءة قصيدة ستاتيوس التي تحمل عنوان: "الطيبيات(أو إنجازات مدينة طيبة): Thebaid " "بغير إرشاد وبغير شروح"، ثم إنه من بعد ذلك أعرب عن أمنيته (التي تحققت لاحقا) في أن يحظى بنسخة من تعليقات لاكتانتيوس بلاكيدوس على هذه القصيدة. وفيما بعد أيقن بوكاتشيو من أن ملحمته المذكورة أعلاه والمدونة باللغة المحلية

نُشِرَت وهي مزودة بتعليقات شاملة. هذه الـ chiose، المدونة بلغات محلية، وهذه القصيدة نفسها بكل تأكيد، لا توضح لنا وجود اعتماد ملحوظ من جانب بوكاتشيو على لاكتانتيوس؛ فبيت القصيد هو أن بوكاتشيو قد أحس بالأحرى أن قصيدته كانت تستحق نسقا منهجيًا خاصا من النوع الذي لازم نظيراتها المدونة باللغة اللاتينية في المخطوطات(مثل التعليقات المدونة على "الطيبيات: Thebaid "، وعلى ملحمة "الإنيادة: Aeneid"، وكذا على النسخة المطابقة للملحمة الكلاسية ذات الشهرة الذائعة إبان العصور الوسطى، ونعني بها قصيدة والتر من شاتيون التي تحمل عنوان: "إنجازات الإسكندر: Alexandreis")، وهو نسق منهجي من التعليقات صُمِّمَ بهدف دفع القارئ المتبصر بالانحياز إلى صف القصيدة، والتأكيد على ظفره بالمنفعة لو أنه طبق على القصيدة المعايير الأدبية ذات المستوى العالي جدًا التي يتم وفقا لها الحكم على العمل وتقدير قيمته.

وفي عمله اللاحق الذي يحمل عنوان: "سلالة أنساب الأرباب الأمميين: Genealogia deorum gentilium" يندب بوكاتشيو حظه، بسبب أن أنواعا أخرى من النصوص (قانونية، وفلسفية، ودينية... إلخ) تحظى بما يخصها من تعليقات وشروح، في حين أن: "الشعر وحده لا يحظى بمثل هذا الشرف". وليس هناك سوى عدد قليل من القصائد – قليل جدًا – التي تنشر التعليقات ملازمة لها على نحو مستمر" (15.6; tr. Osgood, p. 117). ولكن هذه لا تعدو مبالغة ريطوريقية (على الرغم من أن التعليقات على الشعر كانت في حقيقة الأمر أقل في حجمها نسبيًا)، وكان بوكاتشيو يعلم حق العلم بالمحاولات السابقة الرامية إلى معالجة القصور– فلقد كان تأثير كتاب: "عن فصاحة اللغة اللاتينية الدارجة: De vulgari eloquentia " على شاعرية قصيدته: "أعمال ثيسيوس: Teseida " تأثيرا ملحوظا، فضلاً عن أن بوكاتشيو يستشهد في

الـ chiose على الجزء السابع من كتابه بمقتطفات من تعليقات دينو دل جاربو Dino del Garbo (المدونة باللغة اللاتينية) على عبارة:" سيدة تسألني: Donna mi prega "، وهي " قصيدة حب: canzone d` amore" من تأليف جويدو كافالكانتي Guido Cavalcanti (أُلِّفت في الفترة من عام ١٢٥٩-١٣٠٠). ومن هنا يبدو من المنطقي أن نفترض أن بوكاتشيو هنا قد تصور نفسه وكأنه يكتب في نطاق التراث النقدي المدون باللغة المحلية.

ولكن جهود كل من دانتي وبوكاتشيو في مجال التعليقات الذاتية، على أية حال، قد خفت بريقها من ناحية الكم إن لم يكن من ناحية الكيف، وذلك من خلال التعليقات اللاتينية التي دوّنها فرانشيسكو دا باربرينو Francesco da Barberino، وهو محام وكاتب عدل كنسي، لكي تلازم عمله الذي يحمل عنوان: " وثائق عن الحب: Documenti d' amore " (وهو عمل أُلِّف فيما يبدو خلال الفترة من عام ١٣٠٩ إلى ١٣١٣). ففي هذا العمل ينبري باربرينو لإنجاز مؤلف في ميدان: "قوانين الحب"، على نمط ما قام به كل من يوستينيانوس وجراتيانوس في ميداني القانون الروماني والقانون الكنسي على التوالي، وبمعنى آخر: القيام بتجميع الوثائق المتنوعة والمختلفة وتنسيقها. وفي هذا الصدد يقول باربرينو: إن غرضه الشامل بوصفه معلّقا هو الاضطلاع بشرح النص بعناية واجتهاد فيما يتعلق بالحب القدسي والغاية الروحية (intentio). ويلي ذلك مقدمة جوهرية تجري من خلالها مناقشات حول عمله: " وثائق عن الحب" من خلال أربعة من رءوس الموضوعات المعيارية المتعلقة " بالمدخل النقدي: accessus" (وهي: الغاية: intentio، والمحتويات: materia، والنفع: utilitas، والاندراج تحت أحد التقسيمات الفلسفية : cui parti philosophie subponatur)، والتي أضيف إليها لاحقا عنصر خامس يتعلق " بأسلوب الأداء: modus agendi ". وكان طموح باربرينو المعلن عنه هو أن ينبري لتعليم شكل الحب، ولتقديم وثائق يتسنى للناس من خلالها معرفة

كنه الرذائل القائمة ومن ثم اجتنابها، وقد يحبون الفضائل بعدها. ذلك هو المبدأ الذي يشكل أساس محاولاته في التوفيق بين النصوص المرجعية التي تتباين أشد التباين في منزلتها وفي نوعيتها، ويتم في نطاقها النظر إلى الحب باعتباره ظاهرة يزخر بها الكون. ومن خلال هذه التعليقات نجد الفلاسفة وعلماء اللاهوت (من أمثال: أرسطو، والقديس أوغسطين، والقديس چيروم، ويوحنا ذهبي الفم، والقديس برنار، وهاج، وريتشارد من سانت فيكتور) يحتكون ويتجادلون كتفا بكتف، ليس فقط مع شعراء العصر القديم ولكن أيضا مع الكتّاب المعاصرين للمؤلف نفسه، ويدخل في نطاق ذلك أيضا صف لا يستهان به من الشعراء البروفنسياليين(*)، وكثير منهم غير معروف إلا من خلال الاستشهادات التي أوردها عنهم باربرينو. ويعلن باربرينو في الأبيات الأولى من القصيدة الإيطالية وفي ضوء ما يطابقها من ترجمة لاتينية أن: " الفضيلة العظمى للقوة الفائقة بين ظهرانينا، وهي الحب، قد أججت مخيلتي، وحدت بي مؤخرا إلى دعوة خدامها إلى قلعته العظمى من كل قطر وبلد " (ed, Egidi, I, pp. 3-4). ولم يسبق لأي "مشرع" على الإطلاق أن سعى فيما مضى إلى مضاهاة مثل هذا العدد الهائل من القوانين المتنوعة المطبقة في كثير من البلدان المختلفة وتصنيفها أو على نحو أكثر ارتباطا بالموضوع – مثل هذا العدد الكبير من السياقات الأدبية المتنوعة. وفي عمل "وثائق عن الحب: Documenti d' amore" بأسره (لو أننا أخذنا في الاعتبار مكوناته اللاتينية والإيطالية معا)، تتماثل أشعار الغزل التي يلقيها التروبادور مع "الأشعار الخلقية". وقد تم التسامي بالمظاهر الطبيعية للحب البشري أو على الأقل تم حجبها؛ أما العنصر الهدام للنزعة الموالية لأوفيديوس إبان العصور الوسطى، فقد تم كبح جماحه ودفعه إلى حد الاعتدال.

(*) نسبة إلى مقاطعة بروفانس في فرنسا. (المترجم)

وعلى النقيض من ذلك، فإن المسافة الممتدة بين النص وشروحه تكون أحيانا ملحوظة في التعليقات المعدة على النصوص التي تبقي على جزء من ذلك العنصر الهدام المتعلق بالنزعة الموالية لأوڤيديوس إبان العصور الوسطى. وهكذا فإن الـ **chiose** المتعلقة بقصيدة: " أعمال ثيسيوس: **Teseida**" لبوكاتشيو تقوم بتضخيم المظاهر التي ينبري النص عن طريقها لتصوير العاطفة الجامحة التي أحس بها كل من أركيتا وبالامون تجاه نفس المرأة التي تُدْعَى إميليا. وفي أغلب الأحيان، لا يوجد حتى أدنى ارتباط بين العمل الفرنسي: "غرام عذري: **Eschez amoureux** " وعمل الكاتب الإنجليزي چون جاور الذي يحمل عنوان: " اعتراف عاشق: **Confessio amantis** "، وبين التعليقات التي تضع نصب أعينها إظهار أهمية هذين العملين الخلقية.

ويبدو أن تعليقات إيڤرار دي كونتي على قصيدة: " غرام عذري: **Eschez amoureux** " هي التفسيرات الشاملة الأولى لأي عمل فرنسي أصيل على الإطلاق، فكل من القصيدة والتعليقات عليها يعود في تاريخه إلى أواخر القرن الرابع عشر. ومنذ البداية يعلن إيڤرار أن مؤلفه – جريا على عادة أسلافه من الشعراء القدامى – يود أن يقدم كلاً من الفائدة والمتعة (وذلك على خلاف مقولة هوراتيوس المأثورة)؛ ويؤكد المعلق بشكل خاص على الفائدة، كما هو موضح في طبعته التي تتعلق بالدفاع التقليدي عن الشعر: "وتعد غاية المؤلف الرئيسة [**entente**]، سواء في طرحه للسؤال أو في خاتمة [**fin**] كتابه، هي التركيز على الفضيلة والأعمال الخيرة، وعلى تجنب كل الشرور وكل تقاعس أو كسل أحمق " **(Eschez amour. moral., ed. Guichard-Tesson and Roy, p. 3)**. وبالنظر إلى هذه الخاتمة، نلاحظ أن إيڤرار كان تواقا لترك مسافة ما بين المؤلف والشخصيات **personae** التي يحشدها، بما في ذلك شخصية: **persona** الشاب العاشق الذي يلهو مع محبوبته وفقا لقواعد لعبة الشطرنج. ونجد أن إيڤرار يوضح ذلك بقوله: " ينبغي علينا أن ندرك في المقام

الأول أن مؤلف هذه القصيدة... يختلق [faint] أمورا ويتحدث بأقوال ينبغي ألاّ تؤخذ على عواهنها بشكل حرفي، رغم أنه يمكن ابتداعها بصورة منطقية، ورغم احتمال أن يكون هناك قدر من الحقيقة مخفيّ تحت هذا الخطاب وتلك القصة الخيالية بطريقة سرية" (p. 22). ويستكمل إيڤرار حديثه قائلاً: إن الشاعر يختلق شخصيات كثيرة (personnes) ويقدمها في عمله، بحيث تتحدث كل شخصية منها بدورها بما يتوافق مع طبيعتها، وذلك: " وفق طريقة تنطوي على الاختلاق تم استخدامها من قبل في قصيدة: "رواية قلعة روز: Roman de la Rose ". ومما لا مراء فيه أن بوسع المرء أن " يختلق – وأن يتحدث على نحو مجازي– حكاية خيالية بطريقة مفيدة ذات خاتمة متقنة.

وتعكس خاتمة التعليق ما تتردد من أصداء في بدايته. ويعلن إيڤرار أن ما: " يقوله المؤلف عن إماتة الشاه " (كما يحدث في لعبة الشطرنج) ينبغي أن لا يُفْهَم على أنه قد جن جنونه حقا فخضع لسطوة الحب (pp. 764-766). ولكنه بالأحرى – وهذا هو ما يتم تأكيده لنا – قد اختلق هذا الموقف ليغتنم الفرصة لكي يتحدث عن عاطفة الحب بطريقة أفضل وبشكل أكثر إمتاعا وأكثر جمالاً ". ومن أجل هذا فقد صِيغَ الموضوع ليصبح أكثر إمتاعا وقبولاً لدى معظم الناس. وبناء على ذلك، فقد كان إيڤرار شديد الثبات على مبدئه فيما يتعلق بإبداء رغبته في عزل المؤلف عن الشخصية التي يقدمها. وينتهي الأمر بتقويض التفسير الخلقي بمجرد أن ينبري إيڤرار لإضافة تبرير آخر: وهو تبرير يُخلَق من أجل إيضاح كل من الضلال والخديعة الكامنين في الغرام المشبوب الذي يدفع إلى الجنون بطريقة تعبيرية أفضل، وكذا من أجل تبيان الأخطار التي لا حصر لها والتي أوقع فيها أولئك المذهولون بسطوة الحب أنفسهم في خضمها. ثم يمضي إيڤرار قدما ليعلن: " إن الغاية الأساسية للمؤلف السابق ذكره وكذا خاتمة كتابه هي توبيخ هؤلاء الناس بسبب حمقهم وتوجيه اللوم لهم لأن تصرفاتهم تتناقض مع المنطق، مثلما يتضح لنا بصورة جلية من الإجراء الذي اتبعه في

كتابه المنظوم شعرا". وها نحن قد عدنا عودا على بدء إلى عالم " المدخل النقدي الخاص بأوفيديوس: **accessus Ovidiani** ".

وتنتهي التعليقات قبل انتهاء القصيدة بمدة كافية. فالربة بالآس (= أثينا)، كما يصورها لنا إيفرار، تنبري " لتعنيف " العاشق " ولومه بسبب "حماقته وغبائه "، كما أنها توضح له بجلاء في المقام الأول أن حياة المتعة التي تضطلع الربة ڤينوس وإله الحب وربة البهجة وربة الخمول بحَث [الناس] على اتباعها ما هي إلا حياة خادعة محفوفة بالمخاطر ". ثم يقدم لنا إيفرار خلاصة سريعة لما يمكن اعتباره في الحقيقة الجزء الأساسي في القصيدة، فيقول: " وهنا تخبره الربة بالآس بأمور قيمة وتوضح له كثيرا من الدروس الجميلة المفيدة للأخلاق والحياة الشريفة، والتي قد يكون من الأفضل شرحها له. ولكن ما دام الغرض [من قصيدته] قد غدا مفهوما، فإنني لن أتحدث بالمزيد عن هذه [النقطة] في الوقت الحاضر. آمين". وربما يعتبر مثل هذا السكوت عن الكلام مناسبا، نظرا لأن النص قد جعل الشروح التفسيرية تبدو زائدة لا ضرورة لها، وذلك عندما تصبح هي ذاتها صراحة شروحا ذات مغزى خلقي. وهكذا، يتسنى للمعلق في المرحلة النهائية أن يسدي تحية الوداع لمؤلفه، بعد أن مد يد العون إليه وساعده على تخطي العقبات السابقة.

وبوسعنا أن نصف بمصطلحات مماثلة ذات أثر ملحوظ العلاقة بين كتاب جاور: " اعتراف عاشق: **Confessio amantis** " وبين ما يبدو أنه تعليق لاتيني دونه بنفسه على الكتاب؛ ذلك أن الشروح التي تظهر في رأس الكتاب؛ الأول تستخدم عناوين تقليدية " للمدخل النقدي: **accessus** "، وهي على النحو الآتي: " غاية المؤلف: **intentio auctoris** "، و"عنوان الكتيب: **nomen libelli** " (وهو تصنيف مختلف عن " عنوان الكتاب أو اسمه: **titulus /nomen libri** ")، و" المحتويات : **materia** ":

" ... يهدف المؤلف [*intendit auctor*] في الوقت الحاضر إلى تأليف هذا الكتاب الذي يحمل عنوانًا [*nomen*] يطلق عليه: " اعتراف عاشق "، وهو كتاب يدور حول ذلك الحب الذي لا يخضع له بشكل طبيعي جميع البشر فحسب، ولكن أيضا كل الكائنات الحية. ولأن عددًا غير قليل من العشاق كثيرا ما يجري إغواؤهم من خلال عواطفهم المشبوبة ورغبتهم الجامحة إلى مستوى أبعد مما يناسبهم، فقد امتدت محتويات [*materia*] الكتاب لتشمل بشكل خاص هذه الموضوعات من جميع زواياها.

وقد استمر هذا الموقف مسيطرا على ثنايا التعليقات بأسرها، كما ترددت أصداء هذه المشاعر في الجزء الأخير من الشروح على القصيدة التي تعلن: "أن متع الحب كله لا تساوي شيئا دون النزعة الخيرة؛ لأن من يستمسك بفعل الخير، يستعصم بحبل الله".

وتكشف القصيدة الإنجليزية بالتدريج عن مشكلات واهتمامات سابقة تتعلق بهذا: " العاشق الرقيق: Amans " الذي يقدم من خلال مسلكه قسطا من تعاليمه في مذهبه عن الحب لجمهوره في أسلوب كان يبدو آنذاك أنيقا عن كيفية التصرف في مثل هذه العلاقة؛ فهذا هو المنظور الذي قُدّم من خلال النص. ولكن كان هناك أيضا منظور أكثر رحابة قُدِّم من خلال التعليقات المدونة باللغة اللاتينية؛ وهنا يتم اصطحابنا بعيدا عن "حالة من حالات الحب " إلى عالم أرحب من الحقائق الخلقية. وعند الاقتضاء، فإن هذا المنظور يأتي قبل الآراء الخلقية التي سوف تتوالى بصورة وفيرة وبشكل واضح في النص؛ وقد يقال عموما: إن هذا السبق يتم من أجل الربط بين النقاط الخلقية المهمة للنص الإنجليزي وتدعيمها، وكذا ما بين الفينة والأخرى (كما هو الحال في تلك الشروح الختامية) من أجل تجاوز حدود ما يفضّله النص. ويقدم لنا جاور – من خلال تدوينه النص باللغة الإنجليزية – نفسه بوصفه أنموذجا للعاشق الملتزم. أما من خلال كتابته باللغة اللاتينية، فهو يؤكد لنا أن الأمر كله مجرد

قصة خيالية؛ ذلك أنه يدعي أنه مجرد " عاشق رقيق: **Amans** " - " ذلك أن المؤلف يتظاهر بأنه عاشق: **fingens se auctor esse Amantem** " - بمثل (كونه) مؤلفا: **auctor**، وبالطبع فإن جاور لا يبدد وقته في خداعنا أو إدخال الغفلة علينا. فهو يعلم حق العلم حدود الحب الإنساني، ويعرف أن الحب خاضع للحكمة بحكم وجوده داخل طبيعة كل الموجودات.

وهكذا، وجب أن تكون النقطة الأساسية الحاسمة في الموضوع قد غدت الآن واضحة جلية. فقد تمنى نفر من كتاب اللغات المحلية تحديد مكانة كتاباتهم وتعريفها فيما يتعلق بنظم التقييم النصي ومخططاته التي أوجدتها المدرسة الإسكولائية(*). غير أن الأدب العلماني المدون باللغات المحلية قد اتخذ الحب الإنساني واحدا من موضوعاته الأساسية؛ وفي واقع الأمر، فإن دانتي - في كتابه الذي يحمل عنوان: " سيرة الحياة الجديدة: **Vita Nova** " - قد أمعن النظر واستنتج أن أصول هذه الآداب المحلية ترجع إلى هذا المنبع: وكان أول شعراء اللغة المحلية يجد ضالته المنشودة وتحدده الرغبة في أن يجعل أشعاره تغدو مفهومة لدى السيدات اللائي لا يفهمن اللغة اللاتينية إلا بشق الأنفس. ومن ثم، فكيف كان ممكنا لأدب مثل هذا أن يلقى القبول من جانب تراث التعليقات المدونة في نطاق النظرية الأدبية التي تتميز بانحيازها الخلقي الصارم، وباعتقادها أن الرغبة في الاستحواذ على مشاعر الجنس الآخر تمثل الخير الأدنى في أحسن الأحوال والشر الأقصى في أسوئها؟ وطبقا لقصيدة: "**vidas**" لشاعر التروبادور، وطبقا كذلك " لمدرسة ماشو : **Machaut**" الشعرية، فإن الحنكة في الحب كانت ضرورية لاكتساب الحنكة في الشعر؛ ذلك أن " غاية الحب: **fin ámor** " تضفي المجد على العاشق

(*) هي الفلسفة النصرانية التي كانت سائدة إبان العصور الوسطى وأوائل عصر النهضة، وقد تأسست على منطق أرسطو وتصوراته عما وراء الطبيعة، ولكنها اتسمت في أوروبا الغربية خاصة بإخضاع الفلسفة للاهوت؛ ومن أبرز أنصارها القديس توماس الأكويني، والذي حاول أن يقيم صلة عقلانية بين العقل والدين. (المترجم)

وتبث في روحه المشاعر الحقة من أجل إنتاج شعر عاطفي راق (وهذا، بالطبع، هو التراث الفعلي الذي اعتمد عليه دانتي في عمله " سيرة الحياة الجديدة: Vita Nova "). ولكن هذه الطريقة في " إضفاء المصداقية عن طريق الخبرة " قد أخفقت في إرضاء نفر من الكتاب، وعجزت بصفة خاصة عن إرضاء دانتي. فلقد كان المصطلح الفني auctor، طبقا لعلم الاشتقاق في عمومه (كما يتم التذكير به في كتاب: " المأدبة: Convivio")، ذا صلة بالاسم اليوناني "autentim = سلطة ". وكان هذا النوع من الشرعية هو النوع الذي كان نفر من شعراء اللغات المحلية يسعون لأن يكتسبه الأدب " الأحدث "، وهذا يعني:- " انتقال سلطة النص: translatio auctoritatis " – أو انتقال مشروعيته ومرجعيته النصية من اللغة اللاتينية إلى اللغة المحلية. ولقد كان إحساسهم بقيمة اللغة المحلية بصفة عامة وإحساسهم بمؤلفاتهم التي دونوها بصفة خاصة يدفعهم بصورة تصعب مقاومتها إلى هذا الاتجاه. ولكن كان عليهم أن يدفعوا ثمن ذلك غاليا، وهو أن ينحسر الحب أمام الحكمة.

وهذا هو ما يبدو أنه قد حدث بالفعل في تفسير دانتي للقصيدة الأولى التي ينبري لمناقشتها في كتابه: " المأدبة "، وذلك بقوله: " أنتم يا من تفهمون: Voi che 'ntendendo"؛ ذلك أن "السيدة الرقيقة: donna gentile"، وفقا لما ورد في كتابه: " سيرة الحياة الجديدة "، والتي كانت قد هدأت من روع الشاعر وواسته لفترة قصيرة بعد موت معشوقته بياتريس Beatrice، تصبح الآن عن طريق الصورة المجازية هي "مولاتنا الفلسفة: Lady Philosophy" (وقد تأثر دانتي هنا، وفقا لما أقر به، بالتشخيص في صورة امرأة، وهو الذي ابتكره بوئيثيوس من قبل في كتاب: "عزاء الفلسفة: De consolatio philosophiae")؛ فلا منافس هناك لبياتريس، ولكنها بالأحرى مجرد وسيلة لذاتها، وهي التي يهال عليها المجد الآن. وبالمثل تتحدث الشخصية الأساسية، في عمل توماس أوسك المسمى: "عهد الهوى: Testament of love" (عام ١٣٨٨؟)، ونعني بها

"السيدة عالية القدر مارجريت " والتي تماثل " مولاتنا الفلسفة "؛ ومن ثم، فإن كتاب: "عزاء الفلسفة " يعد أكبر مصدر لهذه " السيرة الذاتية المجازية " المدونة باللغة الإنجليزية؛ إذ تؤكد لنا خاتمتها أن: " مارجريت، بوصفها امرأة، نعمة مهداة **betokenth** ، فهي مثقفة **lerning**، وهي حكمة من لدن الله، أو من لدن الكنيسة المقدسة أيضا **els** " (3. 9). وهنا نجد أن توماس أوسك قد تجاوز إلى حد ما حدود ذاته؛ ففي غمار تلهفه على إيجاد زعم كبير يبرر به مقالته أو مبحثه، نجده يقدم لنا مغزى ثقيل الوطأة إلى درجة تعجز فيها الأداة عن حمله. فلا يوجد شخص واحد يمكنه أن يخطئ في الحكم على مارجريت فيعتقد أنها امرأة حقيقية من دم ولحم؛ ذلك أن تعريفها الختامي بوصفها رمزا محايدا لا جنس له أمر يمكن التنبؤ به تماما، وذلك على النقيض الملحوظ من الصورة الواقعية التي تحققت للسيدة الرقيقة في عبارة: " أنتم يا من تفهمون: **Voi che 'ntendendo** ". وهذا يفسر الخلاف النقدي الحديث على المعنى الذي تدل عليه كلمة **canzone**، فالبعض يزعم أن دانتي كان يقصد بها في الأصل أن تحمل المعنى الذي يقول: إنه كان يعنيه في كتابه " المأدبة: **Convivio** "، في حين يتشكك البعض الآخر في أنه كان يقدم صياغة مجازية لقصيدته من خلال استرجاع الأحداث، وهي القصيدة التي كُتِبَتْ أثناء (أو في لحظة قريبة) من اللحظات الزاخرة بلهيب الحب الإنساني. وأيًا كانت حقيقة الموقف، فقد يكون من المقبول أنه من خلال التفسير الموسع الذي قدمه دانتي لعبارة: " أنتم يا من تفهمون: **Voi che 'ntendendo** "، أن يكون قد تم استبدال التشخيص التنويري الرفيع بموضوع الحب الإنساني. ولقد سُجِّل خروج دانتي من معضلته داخل عمله الكبير: " الكوميديا الإلهية: **Commedia** "، حيث " يتساوى" موضوع الحب الإنساني مع التشخيص التنويري الرفيع، وذلك حينما تقوم باتريس باصطحاب الراوي عبر الفردوس، وإلى جنة الخلود ذاتها في السماوات العلا. وقد يقال هنا: إن هذه هي المصالحة الختامية التي قام بها دانتي للتوفيق

بين قضية الشعر المدون بلغة محلية ومنهج التراث النقدي الذي ساد خلال الحقبة الأخيرة من العصور الوسطى.

وباعتماد كُتاب التعليقات " الجديدة " و" التعليقات الذاتية " على التقنيات الأكاديمية للعرض الأدبي، فقد ورثوا مدخلاً نقديا إرشاديًا بقدر ما هو وصفي. وكانت تلك التقنيات في حد ذاتها زاخرة بالقيم المتميزة، وهي قيم تكفلت بتحديد مصطلحات المعلقين ومرجعيتهم وجعلت استنتاجاتهم الخلقية أمرا لا محيص عنه، سواء كانوا يفسرون نصًا " قديما " أو " حديثا "، أو نصًا من تأليف كاتب آخر أو من تأليفهم هم أنفسهم. وكان مفسرو الشطر الأخير من العصور الوسطى مدركين تمام الإدراك بأنفسهم لما هو تعليق " ذاتي " وكانوا على بينة تامة بهذه الحقيقة؛ وكانت لديهم الرغبة في أن يمتلكوا زمام تلك القيم الخاصة بالنقد الأدبي الأكاديمي، وأن يسبغوها على كتاباتهم الخاصة، وكذا على كتابات البارزين من كتّاب العصور الوسطى المعاصرين. ويتضمن الفهم الكامل لمحاولاتهم تحديد أطر الأدب " الحديث " إظهار إحساسهم بأنهم كانوا موجودين بالفعل إبان فترة مولد المؤلف الذي يدون أعماله باللغة المحلية.

الفصل الخامس عشر

الوعي الأدبي باللغة المحلية

في الفترة من عام ١١٠٠ – حتى عام ١٥٠٠ ميلادية

في ضوء الشواهد المدونة باللغات الفرنسية والألمانية والإنجليزية

(كيفين براونلي، وتوني هانت،

ويان جونسون، وآلاستير مينيس، ونيجيل ف. بالمر)

ترجمة: عادل النحاس

إذا كان من المفترض بشكل منطقي أن تراثا طويل الأمد من الشعر الشفاهي قد ساد في فرنسا وامتد إليها من الفترة التي تسمى بالميروفنجية(*)، وكان يتضمن الشعر الغنائي، وسير القديسين، والملحمة، والدراما – التراث الذي يعتمد على الموروث الهندو- أوروبي، وعلى الفولكلور الأكثر محلية وأيضا على الأحداث التاريخية – فمن المؤكد أن التراث الأدبي الفرنسي (وبمعنى آخر: ما تم تدوينه في الرسائل) يدين في ظهوره بشكل تام إلى الكنيسة. ومن الأمور المشكوك فيها، إذا ما كانت اللهجة الرومانسية **romana lingua** " لقَسَم ستراسبورج: **Strassburg Oaths**" (الذي أقسم به لويس الألماني، وشارل الأصلع، في شهر يونيو من عام ٨٤٢) يمكن أن يُطلَق عليها حقا لغة فرنسية أو لا، لكن " الترنيمة القصيرة للقديس يولاليا **Saint Eulalia** " (حوالي عام ٨٨١- ٨٨٢) من المنطقة الفالنسية تعد لغة فرنسية بكل تأكيد، مثلها في ذلك مثل أجزاء من " موعظة عن يونس: **Seremon on Jonah** "، التي دُوِّنت أيضا بالقرب من المنطقة الفالنسية حوالي منتصف القرن العاشر الميلادي. وقد احتفظت لنا المنطقة الجنوبية الغربية لفرنسا بقصة عن آلام القديس لدجر **Saint Ledger** وحياته، تم نسخها عام ١٠٠٠ ميلادية(١)، في حين لدينا من القرن التالي شذرات من منطقة أوكّيتان، وشذرات أخرى من منطقة نورماندي، من عملين يعدان تحفتين أدبيتين عن: " حياة القديس أليكسيس: **Vie de Saint Alexis** "، و" أنشودة رولاند: **Chanson de Roland**". وباستثناء العملين الأخيرين فنحن نتعامل مع أعمال كُتِبت بلهجة عامية **koinê** راقية أو مدونة **scripta**، أُعِدَّت لتلقى الاستحسان والقبول من

(*) نسبة للأسرة الفرنجية الأولى التي تولت الحكم في بلاد الغال في الفترة من حوالي عام ٥٠٠ إلى عام ٧٠٠ ميلادية. (المترجم)

(١) عن النصوص المبكرة التي ذكِرَت هنا، انظر :

Paris. *Les plus anciens momument*; Stengel. Die *ältesten französischen Sprachdenkmäler*, and Sampson (ed.). *Early Romance Texts*.

جماهير السامعين غير المحليين ذوي الذوق الرفيع الذين لا يستطيعون استيعاب أي من الأصول اللاتينية التي كانت متاحة لديهم. ويعد الأدب الفرنسي العلماني المدون بلغة معيارية نسبيا (وهو يتطابق بشكل جوهري مع ما ورد في العمل الذي يحمل عنوان: " جزيرة فرنسا: lie de France") نتاجا للقرن الثاني عشر. وكان النتاج الأدبي المبكر في إنجلترا، وهو نتاج يثير الفضول ويدين بالكثير لرعاية كل من هنري الأول والثاني، سابقا زمنيّا عليه. وهكذا، ففي الربع الأول من القرن الثاني عشر، كانت المثنويات الشعرية المقفاة للقصيدة التي تحمل عنوان: " الرحلة البحرية للقديس براندان: Voyage de Saint Brandan " التي نظمها بينيديت Benedeit سابقة على ظهور الأجناس الرومانسية، أما قصيدة: " قصة الإنجليز: Estoire des Engleis " التي ألفها جيوفري جايمار Geoffrey Gaimar بعد ذلك بقليل في معرض الثناء على كونستانس فيتس جيلبرت Constance FitzGilbert، فقد مهدت الطريق للقيم المتعلقة بأساليب البلاط. وفي فرنسا أدت التغيرات السياسية والاقتصادية والتعليمية إلى ازدهار الأدب الرائع المتعلق بالبلاط الذي أصبح أنموذجا للغات المحلية الأوروبية الأخرى. ومن خلال جماعة ذات قيم مشتركة، تنافس الشعراء بعضهم مع بعض لجعل تقنياتهم الأدبية رقيقة ومتنوعة، ولتجويد إشاراتهم الضمنية وسخريتهم النقدية ودعاباتهم المازحة وخططهم البلاغية. وفي هذا السياق يظهر الوعي الأدبي للذات الذي كان ينشد تدريجيا تطوير المفردات التقنية والتصورية الكافية للتعبير عن طموحه.

وفي ألمانيا نلاحظ بزوغ اتجاه جديد من الشعر المتعلق بالنصوص الدينية وسيرة حياة القديسين منذ أواخر القرن الحادي عشر وما يليه، في الوقت الذي لا تظهر الموضوعات العلمانية الخاصة بالمغامرة والحرب والحب بوصفها موضوعات أدبية حتى منتصف القرن الثاني عشر، بغض النظر عن ضرب من الشعر الشامل المدون بلهجة محلية والمتعلق بالتقويم الزمني ("تقويم

قيصر الزمني: **Kaiserchronik**") والذي تم تأليفه في عقد العشرينيات من القرن الثاني عشر. وعلى حين استمر نسخ عملين مؤلفين باللغة الألمانية القديمة الرفيعة ورواجهما على نطاق واسع (وهما: تعليق نوكتر **Notker** على سفر المزامير، وتعليقات ڤيليرام فون إيبرسبرج **Williram von Ebersberg** ثنائية اللغة بكل من اللاتينية والألمانية وإعادة صياغة " نشيد الإنشاد: **Song of Songs** ")، فلا يوجد إحساس في الفترة السابقة لهذه البداية الجديدة بأي وعي أدبي ذاتي للغة المحلية. وفي الفترة التي تسبق عام ١١٠٠ يثبت الوعي الذاتي للغة المحلية نفسه في النصوص اللاتينية التي تستمد موضوعاتها من التراث الشفاهي، وتستشرف الأنواع الأدبية التي ستؤدى لاحقا دورا رئيسا في الأدب المدون باللغات المحلية، وهي: "هروب الأسير: **Ecbasis captivi**' بوصفها نقطة بداية لحكاية رينار، وكذا "والثاريوس: **Waltharius**"، وهو عمل يبشر بمقدم الملحمة البطولية على طريقة "أنشودة النيبلونج: **Nibelungenlied**"، و"رود العزيز: **Ruodlieb** "، وهو الأمر الذي يمهد لظهور روايات البلاط والقصة الشعبية.

وفي الجزر البريطانية لم يتسن للوعي الأدبي المتطور، باستثناء بعض المحاولات الجديرة بالملاحظة، أن يُشْعِر الناس بكيانه في الكتابات المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى إلا خلال النصف الأخير من القرن الرابع عشر، وهو ما يتزامن مع بزوغ الوعي الوطني والتأسيس الرصين للغة الإنجليزية بوصفها لغة محلية أدبية.

ولن نحاول في المناقشة التالية وصف الوعي الأدبي الذي أعلن عن نفسه صراحة في ممارسات كل كاتب على حدة، لأن هذا موضوع ضخم لا يمكن معالجته في فصل واحد فقط. ولكن بدلاً من ذلك، فسوف نقوم بتوليف التعليقات الواضحة التي تدور حول الأدب والتي عُثِر عليها في الأعمال المدونة بلغات محلية، أو وُجِدَت في أغلب الأحيان، وليس بشكل حصري، في

المقدمات. وكان الغرض من هذه التعليقات هو تعيين موقع العمل المقدم فيما يتعلق بمصادره، وجمهوره، وتراثه التقني والريطوريقي، وأيضا لتحديد مكانة الكاتب وعلاقته بموضوعه. وهذه التصنيفات ليست مقصورة على أعمال بعينها، ولذا فإن من المستحيل تفادي حدوث بعض التداخل؛ وعلاوة على ذلك، فإن مناقشة الموضوعات الأصغر قد يؤدي إلى تجميعها بشكل ملائم تحت هذه العناوين الأربعة. ومنذ البداية يجب التشديد على أن مثل هذه التعليقات أو المداولات الأدبية – التي نعتبرها في الواقع بمنزلة موسوعة " للنقد الأدبي الداخلي" – لا تعكس بالضرورة الممارسة الفعلية للكُتاب الذين استُشْهِدَ بهم هنا. وبالطبع فإن (هذه التعليقات وأمثالها) قد تعكس في أغلب الأحيان مثل هذه الممارسة، ولكن الأمر يصدق كذلك على أن المستويات التي حُدِّدَتْ في ذلك الموضع قد تؤدي الغرض نفسه بوصفها معايير يمضي الكاتب قدما في التعامل معها أو حتى في نقضها.

١- المصادر

يستقي شاعر العصور الوسطى المتأخرة مصادره الأساسية للمعرفة من مصدرين، وهما: " الخبرة " و" السند المرجعي"، وهي معرفة مكتسبة من خلال ملاحظة العالم من ناحية، ومن الاضطلاع على الكتب الموثوق بها من ناحية أخرى. وتزعم الغالبية العظمى من الكُتَّاب الفرنسيين والألمان والإنجليز – في الفترة الممتدة من حوالي عام ١١٠٠ حتى حوالي عام ١٥٠٠م– أن المصدر الثاني هو الذي يمثل نقطة انطلاقهم. ويكشف لنا الكتاب الذي يحمل عنوان: "قصص قديمة موثوق بها: **Olde appreved stories** "، كما يعلن راوي عمل تشوسر **Chaucer** الذي يحمل عنوان: " أسطورة نساء صالحات: **Legend of good women** " (الذي يرجع تاريخه إلى عقد الأربعينيات من القرن الرابع عشر)، يكشف لنا عن معلومات خاصة بالموضوعات التي لا يمكننا أن نظفر من خلالها بأية خبرة مباشرة؛ فعندما لا يكون بوسعنا أن نحصل على أي

"إثبات: **preve** " آخر (عن طريق الخبرة)، فإن هذه الكتب تكون خليقة بثقتنا واحترامنا، نظرا لأنه دونها يمكن أن يضيع منا " مفتاح التذكر: **of remembrance the keye**" (المخطوطة ف، الجزء الثاني، ١- ٢٨).

هذا الاحترام البادي للعيان (وهو أصيل وحقيقي في كثير من الحالات) للمصادر التي وُصِفَتْ بصورة مختلفة على أنها: " موثوق بها "، أو " متفق عليها "، أو " ذات سند "، يعد بشكل واضح أمرا يظفر بالأهمية في الكتابة التاريخية، كما يتوقع المرء في جنس أدبي مثل هذا، حيث لا يعد الإبداع الشخصي ميزة تستحق الإعجاب؛ ذلك أننا نجد، على سبيل المثال، أن جويدو دلّي كولوني **Guido delle Colonne** يباهي بأنه كان يتبع " كتابات الأقدمين، الحفظة الثقات للتراث " الذين: " يقومون بتصوير الماضي كما لو كان هو الحاضر، والذين كانوا – من خلال تلاوتهم المتأنية للكتب – يغدقون على الأبطال المغاوير الروح الباسلة التي كانوا يتخيلون أنهم يتحلون بها كما لو كانوا لا يزالون على قيد الحياة – أولئك الأبطال الذين التهم زمان دنيانا الممتد حياتهم منذ أمد بعيد وأفناها بالموت " (كتاب: " تاريخ إبادة مدينة طروادة: **Historia destructionis Troiae** "، المقدمة، والذي يرجع تاريخه إلى عام ١٢٨٧؛ ترجمة ميك، ص ١، قارن أيضا الصفحات من ٢٦٥-٢٦٦ أعلاه). تلك هي المشاعر التي ردد صداها أجيال من الشعراء الذين كانوا يكتبون باللغة المحلية.

وبشكل خاص، فإن إحساس الشعراء خلال انحسارهم داخل سلسلة من الأسانيد المرجعية التي من خلالها سلم لنا كل كاتب ما أمكنه أن يستقيه من مصدره الذي أنزل مؤلفه منزلة الصدارة بالطريقة ذاتها، ذلك الإحساس قد بزغ بشكل واضح في أعمال مؤلفي القرن الثاني عشر الذين استقوا مادتهم القصصية من العالم القديم. وبوجه خاص، فقد شعر المؤلفون الألمان الذين اقتفوا في أغلب الأحيان خطى المصادر الفرنسية إبان القرنين الثاني عشر

والثالث عشر، شعروا بأنهم كانوا كثيري النقل عن المصدر الأساسي لمادتهم في ختام عملية الانتقال الثقافي ذاتها. ولذلك يقول هربورت فون فريتسلار Herbort von Fritzlar في عمله الذي يحمل عنوان: " أنشودة من طروادة: Liet von Troye " (١١٩٠–١٢١٥ ؟): " هذا كتاب مدون باللغة الفرنسية وكذا باللغة الرومانسية؛ أما تركيبته فهي كاملة ومثالية؛ ولقد ضرب في البداية بجذوره في بلاد اليونان، ثم انتقل منها إلى اللاتينية ومن ثم إلى اللغات الرومانسية(*) ... وإذا جاز لي أن ألاحظ شكل مادتي المستقاة منه [die formem merken] فلا بد أن ينتابني إحساس ثلاثي: باللغة اليونانية، واللغة اللاتينية، واللغة الرومانسية التي دون بها هذا الكتاب؛ ومن بين الإحساسين الأخيرين أراني مقدما على اجتياز الإحساس الثالث وعلى أتباعه، لكي يغدو دليلي الحق في تأليف الكتاب الألماني " (ll. 47-70). وعندما يعالج كونراد فون فيرتسبرج Konrad von Würzburg (الذي كان يؤلف أعماله قبل عام ١٢٨٧) الموضوع ذاته، فإنه يصف التراث الأدبي بأنه سلسلة من الأسانيد المرجعية المستقاة بصفة أساسية من شاهد عيان عايش الأحداث وخبرها بنفسه: " إن داريس Dares(**)، فارس رائع، شارك بنفسه في القتال بقدر لا يستهان به أثناء حصار مدينة طروادة – وكل ما قاله باللغة اليونانية عن تلك المدينة الملكية قد عُرِض في طبعة نهائية مدونة [mit endelicher schrift] بكل من اللغتين الرومانسية واللاتينية؛ وأنا بدوري عازم على تنقيحه وإتقانه [breiten]، وكذا على تناوله عن طريق مهارتي الشعرية [mit getihte leiten] من اللغتين الرومانسية واللاتينية، ثم إعادة صياغته مرة أخرى... [wirt verwandeln]، من خلال مهارتي الشعرية [mit getibte leiten]، ليكتسي

(*) اللغات الرومانسية هي تلك اللغات المشتقة عن اللغة اللاتينية.(المترجم)

(**) داريس شخصية جاء ذكرها في ملحمة الإنيادة لفيرجيليوس، وكان رفيقا للبطل أينياس واشترك في مباراة الملاكمة التي جاء وصفها في النشيد الخامس من الملحمة.(المترجم)

بروعة الكلمات الألمانية " (" الحرب الطروادية: **Trojanerkrieg** "، **ll. 296-306**). ففي حين استخدم بفافي لامبريخت **Pfaffe Lamprecht** ، وهو مؤلف أول رواية أسطورية عن الإسكندر باللغة الألمانية، في قرن سابق على هذا الزمان مكانته الوسطية للتنصل من المسئولية، حيث يقول: [" لا يلومنَّني أحد؛ فإذا كان هو (يقصد ألبريك **Alberic** مؤلف المصدر الأوكيتاني **Occitan**) كاذبا، فأنا أيضا كاذب " **Alexander** "**, ll. 17-18**]، يرى كونراد فون ڤيرتسبرج أن دوره الشخصي في عملية " التنقيح والإتقان: **breiten** "، " والبراعة: **leiten** "، " وإعادة الصياغة (أو التحوير): **verwandelt** " يكمن في ذلك الضوء الإيجابي الخاص بوعيه الذاتي. ومن الممكن العثور على اتجاهات مماثلة للتراث المتعلق بالأسانيد المرجعية لدى الكُتَّاب الفرنسيين والإنجليز. ذلك أنهم مُلهَمون بشكل أساسي بهذه النصوص وأمثالها، مثل المقدمات التي أُعِدَّت للعمل الأدبي الذي يرجع تاريخه إلى أواخر العصر القديم ويحمل عنوان: "يوميات الحرب الطروادية: **Ephemeris belli Troiani** "، وهو عمل منسوب إلى ديكتيس الكريتي **Dictys Cretensis**(*)، وهذه اليوميات تزودنا بقصة جديرة بالملاحظة عن أن مصدر مؤلف هذا العمل قد ظل باقيا بصعوبة، بعد أن تمت ترجمته ثم تضعيفه مرات كثيرة عن طريق حروف لغة أخرى قبل أن يقع بين يدي الباحث (انظر الحاشية أدناه).

(*) مؤلف يُروَى أنه كان صاحب البطل إدونينيوس في حرب طروادة، وقام بتدوين يومياته عن أحداث تلك الحرب، ويقال إن هذه اليوميات قد دونت بالحروف اليونانية نقلاً عن الفينيقية على أيام الإمبراطور نيرون. ولقد كتب شخص يدعى كوينتوس سبتيميوس – إبان القرن الرابع الميلادي عملاً بعنوان: **Ephemeris Belli Troiani** لمؤلفه ديكتيس الكريتي **Dictys Cretensis**، وذكر أنه مترجم إلى اللاتينية من الطبعة اليونانية. ولقد اعتبر هذا العمل مع عمل خلأب آخر منسوب إلى داريس **Dares** أساسا للمؤلف الذي دون في العصور الوسطى عن هذا الموضوع.(المُراجع)

ولكن الحقيقة التي تم التوصل إليها من خلال النص الأدبي المستشهد به بالمعنى المتعارف عليه لم تكن بالضرورة تتعارض مع الحقيقة التي كان يمكن اكتسابها بالخبرة. وطبقا لعلم الاشتقاق العام إبان العصور الوسطى، فإن المصطلح الفني لكلمة **historia** مشتق من: " الفعل اليوناني **historein** الذي يعادل في اللغة اللاتينية الفعل **vidēre** (بمعنى: يرى)، أو فعل **cognoscēre** (بمعنى: يعرف)؛ إذ لم يكن هناك بين القدماء الذين كتبوا التاريخ من لم يكن حاضرا تلك الأحداث ومشاهدا لتلك الوقائع التي كان لزاما عليه أن يكتب عنها" (إيزيدور من إشبيلية: **Etymologiae, i.6.1**). وبالطبع، فقد حفظت لنا الكتب تلك الأنماط غير التاريخية لمصادر المعرفة المكتسبة بشكل أساسي عن طريق الخبرة، والتي أمكن إثباتها من خلال الخبرة المعاصرة. وقد أوضح چون ليدجيت **John Lydgate** ، راهب بيري، هذا الأمر بجلاء في عمله الذي يحمل عنوان: " كتاب طروادة: **Troy Book** " والذي ألفه بين عامي ١٤١٢-١٤٢٠، فدون المؤلفين والكُتاب فإن المعرفة الحقة كانت ستموت وتصبح نسيا منسيا: "وليست الرواية [أي التاريخ] وحدها، ولكن أيضا (المعرفة) الخاصة بالطبيعة والأنماط: **nat story [i.e.history]only, but of nature and kynde (l.160)**". وفي الحق، فإن بالإمكان أن يصبح استرجاع الخبرة القديمة أمرا ذا فائدة عن طريق إثبات أهلية الفرد على الكتابة. وهكذا، فإن چان دي ميون **Jean de Meun** يدافع عن وجهات النظر المتعلقة بالنساء والمعبر عنها في جزء من قصيدته التي تحمل عنوان: " رواية قلعة روز: **Roman de la Rose**" (التي قدمها في الفترة من حوالي عام ١٢٦٩ إلى ١٢٧٨) مؤسسا رأيه على أسباب قوامها أن مؤلفيه " على دراية بأساليب النساء، نظرا لأنهم اختبروهن جميعا، ولأنهم عثروا لدى النساء على مثل تلك الأساليب من خلال اختبارهن على فترات مختلفة ". ويوجه چان دي ميون النصح لجمهوره قائلاً: " ومن أجل هذا السبب، فإنه ينبغي عليك أن تُبرئ ساحتي في أسرع وقت ممكن

": فالحق أنه هو نفسه لا يروي مثل تلك " الخرافات " (قارن الكلمة اللاتينية **fabulae**) ولا ينطق بالكذب، حيث إن: " الرجال الجديرين بالاحترام الذين ألفوا الكتب القديمة لا ينطقون بالكذب ". إن مصداقية هذه المصادر مؤكدة من خلال الحقيقة القائلة بإجماعهم على الاتفاق على موضوع واحد هو سهولة انزلاق النساء في الإثم (**ll. 15, 195-242**).

ولذا، فإن احترام المصادر الأصلية لم يكن مقصورا بكل تأكيد على الكتابة التاريخية بشكل محدد؛ ذلك أننا نجد أن التصريحات المتعلقة بالإخلاص للمصادر المكتوبة، والواردة في الكثير من النصوص وكذا في شتى الأجناس الأدبية، ابتداءً من " حياة السيد المسيح " المدونة في مقاطع شعرية (استانزات) باللغة الإنجليزية الوسطى، والتي يعلن مؤلفها أنه مخلص وأمين على أسانيده المرجعية (**myne Aucteres fully rehersyng, l. 19**)، ومرورا " بالتراجيديا: **tragedye** " التاريخية المسماة: " ترويلوس وكريسيدا " **Troilus and Criseyde** (في الفترة من عام ١٣٨٢ إلى ١٣٨٦)، والتي يصرح راويها مرارا وتكرارا أنه لن يكتب أي شيء: " أكثر من الرواية التي يروي تفاصيلها: **than forther storye wol devyse** " (البيت رقم: ١٠٩٤)، وانتهاءً بخرافات شاعر الاسكتلندية الوسطى روبرت هنريسون **Robert Henryson** (الذي ازدهر في الفترة من عام ١٤٦٠ إلى ١٤٨٠)، والتي تشير مقدمتها إلى كل من ميزة العمل الخيالية، وكذا إلى حقيقة أن آيسوبوس **Aesop** هو مؤلف العمل الأصلي (**ll. 43-56** ؛ وقارن أيضا الصفحات رقم: ٣٧٦-٣٧٧ أعلاه).

وعلى أية حال، فمن الواضح، على ما يبدو، أن الكُتَّاب لم يتعاملوا مع جميع المصادر والأسانيد المرجعية بالقدر ذاته من الاحترام. فقد ظهرت المشكلات عندما افتقرت مصادرهم إلى الاتفاق، وعندما وجهوا بروايات مختلفة للقصة ذاتها. وفي مثل هذا الموقف التزم الشعراء بقبول درجة من الانتقائية بوصفها معيارًا فنيًا أساسيًا يستندون إليه. ولسوء الحظ، فإن الأسس الفعلية

للاختيار لم يتم توضيحها إلا في أحوال نادرة، رغم أنهم كانوا ينشدون في أغلب الأحوال الأصالة التاريخية والنموذج الخلقي. وأفضل مثال على هذا الموقف نجده متمثلاً في واحدة من أكثر القصص شهرة إبان فترة العصور الوسطى، وهي قصة " تريستان وإيزولدا: **Tristan and Isolde** ". فقد اشتمل عمل الشاعر المتوحد توماس، في نسخته ذات التأثير الفائق جدا للحكاية، ومن المحتمل أنه قد ألف روايته هذه في عقد العشرينيات من القرن الثاني عشر، على " تذييل: **excursus** " **(Douce fragment, ll. 835 ff.)** عن موضوع الاختيار من مصادر متنوعة للمادة (أي اختيار قليل من الموضوعات القديمة من بين طائفة غفيرة منها: **the old ex pluribus pauca topos**). وفي خطاب مباشر موجه إلى جمهور من السادة **(seignurs)** الذين كانوا يستمعون إلى عمله المسمى: " تريستان "، يوضح توماس أن هناك العديد من الطبعات الخاصة بالقصة التي يرويها**(cest cunte est mult divers)**، وأنه من خلال المادة المتفاوتة والمتغايرة في خواصها، حاول أن ينسق شتاتها أو يوحد منهج اختيارها، في حين كان يلجأ إلى استبعاد قدر كبير من تلك المادة، لأنه لم تكن لديه أدنى رغبة في أن يكون أكثر شمولاً **(Ne vol pas trop en uni dire)**. ولو أننا استخدمنا لغة النظرية الأدبية الدراسية لكان بوسعنا أن نقول: إنه قد جمع في إطار واحد **(in unum redigere)** من بين هذه المصادر المتراكمة **(materia remota**، أي المادة المتناثرة) ما هو وثيق الصلة فقط بهدفه **(materia propinqua**، أي المادة المتناسبة)، وقام بنبذ أجزاء بعينها من المصادر المتعلقة بموت " تريستان "، نظرا لأنها كانت تنطوي على تعارض وبعد عن الاحتمال[٢]. وعلى سبيل المثال، فقد كان بإمكانه أن يُظهر بشكل منطقي **(par raisun)** أن الطبعة التي تتضمن زيارة جوڤرنال **Governal** المتنكر في هيئة تاجر لبلاط الملك مارك لا يمكن أن تكون طبعة صحيحة،

---

(2) See Kelly. " *En uni dire*" .

لأن الملك مارك كان من الممكن أن يتعرف على جوڤرنال الذي كان يكن له الكراهية (Douce fragment, ll. 852 ff.). وينظر توماس إلى البعد عن الاحتمال invraisemblance (وهي كلمة من تعبيراتنا) المتعلق بزيارة جوڤرنال التي لم يتم فضح أمرها بوصفه نتاجا للكُتاب الذين ابتعدوا كثيرا عن القصة الحقيقية (sunt del cunte forsveié / e de la verur esluingné)، ولكنه لا ينوي أن يقحم نفسه في مجادلة عنيفة (Ne voil vers eus estriver): فدعهم إذن يتمسكون بطبعتهم، أما هو فسوف يتمسك بطبعته، وسوف يخبرنا بالسبب (Douce fragment, ll. 879-880, 882). وبشكل محدد، فإنه سوف يتبع طبعة بريري Breri (يقصد بليدهيريكوس Bledhericus أو بليدري آب كاديفور Bledri ap Cadivor، في الفترة من حوالي عام ١٠٧٥ إلى ١١٣٣، وهو "قصّاص: conteur " بريطاني ذائع الصيت). فلقد كان ما هو مهتم بفعله بنفسه هو الإبقاء على ترابط قصته ومصداقيتها، وكذلك تفادي التناقضات الناتجة عن تباين المصادر واختلافها. وهنا يتبدى تأكيد المؤلف القائم على ذكائه المميز في لحظة من لحظات روايته، عندما يتحقق من أن جمهوره قد يكون على ألفة بطبعات أخرى تعد في رأيه غير مرضية. فمثل هذا الترابط القصصي والسيكولوجي مدعم بأمنية فنية ذات أهمية. ويردد مؤلفون آخرون من مؤلفي قصائد " تريستان "، وبخاصة بيرول Beroul (الذي ترجع فترة ازدهاره إلى عقد العشرينيات من القرن الثاني عشر)، وإيلهارت فون أوبرج Eilhart von Oberge (الذي ترجع فترة ازدهاره إلى عقد العشرينيات من القرن الثاني عشر)، ومن قبلهم جميعا جوتفريد فون ستراسبورج Gottfried von Strassburg (حوالي عام ١٢١٠)، يرددون أصداء هذه المشكلة الخاصة باختيار الخواص النوعية الصحيحة من هذا الكم المتضارب من الروايات المتعلقة بالمادة، ويدافع كل منهم عن تفوق طبعته (التي اختارها) وتميزها. فعلى سبيل المثال، يحاول بيرول أن يبرهن على أن " القصاصين" (conteors)

الذين يزعمون أن " تريستان " قد أغرق إيڤان Yvain المصاب بداء الجذام هم بلا جدال قصاصون سيئو السمعة (vilain). فلقد كان " تريستان " شديد المجاملة (cortois) لدرجة أنه كان بمنأى عن فعل شيء كهذا؛ كما أنه، أي بيرول، يتذكر التفاصيل الدقيقة للأحداث على نحو أفضل (ll. 1265-1270).

أما جوتفريد فون ستراسبورج، والذي يعرب في مقدمة عمله عن استجابته لمشكلة الطبعات المتعددة المتاحة لرواية " تريستان "، فيرى في نفسه مؤرخا يتقصى الدقة في بحثه عن الطبعة الأصلية للرواية؛ إذ يقع اختياره على الطبعة التي أعدها توماس فون بريتانچي Thomas von Britanje والذي تعتمد روايته لقصة " تريستان " على دراسته للكتب البريطانية (britûnschen buochen) والتي تعرض تاريخ لوردات بريطانيا. ويزعم جوتفريد أنه اضطلع بنفسه بعمل دراسة شاملة للكتب المدونة بكل من اللغة الرومانسية واللغة اللاتينية بحثا عن هذه الترجمة الأصلية للقصة (Tristan, ll. 149-166). هذا التفضيل المذكور لإحدى الطبعات الأصلية الخاصة بالقصة (الخيالية)، والذي يتوافق مع المصادر المتعلقة بسير القديسين، يعد استمرارا للمكانة التي أعلنها توماس نفسه، وهو الذي زعم – كما ذكرنا آنفا – أنه مدين بروايته لبريري: " الذي كان على دراية بأفعال الملوك طرا وحكاياتهم، وكذا بأفعال النبلاء الذين كانوا يحملون لقب الكونت وعاشوا في بريطانيا " (ll. 849-851).

وهناك نص آخر كان النقد الموجه لمصدره حاسما، وهو نص يتعلق بقصة حصار طروادة، فقد كان لزاما على مؤلفي فترة العصور الوسطى أن يختاروا بين طبعتين، هما: الطبعة المأخوذة عن هوميروس، والذي كان منحازا إلى صف الإغريق، وتلك الطبعة المتضمنة في عمل داريس الفريچي Dares Phrygius (السابق ذكره)، والذي كان منحازا إلى صف الطرواديين. وفي عمله الذي يحمل عنوان: " رواية طروادة: Roman de Troie " نجد أن بينوا دي سانت– مور Benoît de Sainte-Maure (الذي كان يكتب مؤلفاته حوالي عام

١١٦٠) يثني على هوميروس نظرا لأنه كان: " من الكُتاب المرموقين الحكماء والعلماء: clers merveillos e sages e escientos "، ولأنه يعد بذلك سندا مرجعيًا يمكن الوثوق به والاعتماد عليه، (وهنا يقتفي بينوا مقولة داريس)، ولكن (هوميروس) لم يولد إلا بعد انصرام مئة عام على سقوط طروادة، ولذا فليس من المستغرب أن يقع في بعض الأخطاء. ثم يضيف (بينوا) أن نفرا من السامعين للقصة يلتمسون قدرا من العذر للطريقة التي سمح فيها هوميروس لأربابه ورباته بالاشتراك في المعركة كما لو كانوا من البشر (ll. 45-47). هذا التقييم النقدي لهوميروس بوصفه مصدرًا لرواية طروادة ينتقل من قصيدة بينوا دي سانت– مور إلى العمل المدون باللغة اللاتينية بعنوان: " تاريخ إبادة مدينة طروادة: Historia destructionis Troiae " لمؤلفه جويدو دلّي كولوني، ومنه إلى الطبعات المؤلفة باللغات المحلية من هذا العمل، ونعني بها الطبعات المؤلفة باللغات: الإنجليزية والفرنسية والإيطالية والهولندية والألمانية.

ويظهر كذلك الوعي الخاص بالميول التواقة للتحريف بين المؤلفين auctores في الكتابات التي تتعلق بطبيعة المرأة. وقد دبجت الكاتبة كرستين دي بيزان Christine de Pizzan دفاعا جدليا مسهبا عن النساء يشتمل على هجوم متواصل على الشاعر الروماني أوفيديوس باعتباره مضللاً وخاطئا وذا معايير مزدوجة. ففي عملها الذي يحمل عنوان: "رسالة إلى إله الحب: Epistre au Dieu d'Amours " (عام ١٣٩٩) تضع على لسان كيوبيد، وهو إحدى شخصيات هذا العمل، ما يلي:

" لو أن النساء قمن بتأليف الكتب، فأنا أعلم علم اليقين أنهن قد يسلكن سلوكا مخالفا، لأنهن يعلمن جيدا أن صورتهن قد شُوِّهَت وسمعتهن قد لُطِّخَت كثيرا بصورة خاطئة":

se femmes eussent les livres fait / je sçay de vray qu'autrement fust du fait, / car bien scevent qu'a tort sont encouplées (ll. 417-419).

وبالتأكيد، فإن هذا الموقف الحاسم له تأثير فعال في تقوية دعائم السند المرجعي للكاتبة كرستين وشرعية موقفها الذاتي، بوصفها امرأة اقتحمت مجال التأليف الإكليريكي ونذرت نفسها للدفاع عن أوضاع بني جنسها من النساء. أما الشخصية التي قدمها لنا تشوسر في حكايته التي تحمل عنوان: " زوجة باث: **Wife of Bath** "، فتتذمر وتشكو من أن الكتابات المعادية للمرأة قد وُجِدَت لمجرد أن رجال الدين (**clerkes**) كانوا هم المؤلفين والكُتاب؛ فتقول: " لو أن النساء قمن بتأليف القصص (**if wommen hadde writen stories**)، فقد ينشأ أدب ضد الرجال" (**Canterbury Tales, iii (D), 688-710**). وفي عمل تشوسر المسمى: "أسطورة نساء صالحات: **Legend of good women** "، والذي ينبري فيه للكتابة دفاعا عن النساء بشكل لافت للنظر (حيث استحثه في هذا الصدد ماشو **Machaut** بكتابه الذي يحمل عنوان: " محاكمة ملك نافار: **Jugement dou roy de Navarre** "، عام ١٣٤٩)، نجد تشوسر يسعى جاهدا لتزويدنا بمثل هذا الضرب من ضروب الأدب.

أما نقده الأكثر إتقانا ورسوخا للمؤلفين الثقات بجلاء، فيوجد في عمله الذي يحمل عنوان: " بيت الشهرة: **House of Fame** " (الذي أُلِّف في الفترة من عام ١٣٧٨ إلى ١٣٨٠). فبعد أن يُظْهِر الراوي بوضوح التناقضات الموجودة بين رواية كل من ڤيرجيليوس وأوڤيديوس لقصة البطل أينياس، يتوجه قاصدا " بيت الشهرة "، حيث يتهافت كثير من عظماء الشعراء الكلاسيين، جنبا إلى جنب مع مؤرخي أنماط أخرى من التراث، على الظفر بصداقة ربة الشهرة ذات النزوات، والتي تعتبر شهادتها موضع شك بكل تأكيد. وينتهي الراوي بزيارة بيت الشائعات، حيث سيجد أن المادة المتعلقة بأشعاره ليست مستقاة من

المصادر العظيمة للسند المرجعي للنص، ولكنها بالأحرى تتعلق بعالم ثرثرة الطرقات العابر، حيث يختلط الصدق بالكذب، وحيث لا مناص من أن تلبس الحقيقة ثوب الباطل. وقد يبدو هذا بمنزلة اختيار عشوائي أو اختيار ناجم عن الضلال للمصدر بلا جدال بالمقارنة مع ذكر الشعراء الكلاسيين العظام والمؤرخين الذين ذكرتهم القصيد أيضًا؛ غير أن ما قام به تشوسر كان ينحصر في الكشف عن أن كل المصادر ذات السند المرجعي (أي جميع المصادر العلمانية على الأقل) قد استُمِدَّت بصفة نهائية من تضارب صراع المصالح المتنافسة. وهذه هي الحالة التي لا محيص عنها حتى بالنسبة لأعظم الشعراء، وإن اختيار " التنبؤات: **tydynges** " والتي تتعلق بالشائعة مرادف ببساطة للتعرف على الموقف المحتوم للمعرفة العلمانية، ولحمل المسئولية عن كاهل الشخص الذي يفضي إليك بتلك المعرفة، بدلاً من التواري خلف المطلق الزائف " للسند المرجعي: **auctoritas** ". ولذا، ففي حين تزعم نصوص كثيرة بالفعل، وبخاصة الروايات الرائجة من ذلك النوع الخيالي شديد الوضوح، أن مادتها حقيقية بكل تأكيد، نجد أن هذا هو الحال أيضا بالنسبة لبعض النصوص ذات الطراز الأشد صقلاً واحتواءً على التحليل الذاتي، حيث إن هذه الأخيرة تبدي حذرها إزاء المزاعم المتعلقة بالسند المرجعي المطلق ومدى مصداقيته.

ومثلما كانت لدينا القدرة على تقديم دليل عن الاتجاهات النقدية تجاه مصادر الإسناد المرجعي في الكتابات المدونة باللغات المحلية: الفرنسية، والألمانية، والإنجليزية، فبوسعنا أيضا أن نميط اللثام عن اعتقاد راسخ في أهمية البراعة الفردية في إعادة صياغة المادة التي حُصِل عليها. وقد اعتبر عدد من الكُتاب أن رسالتهم العامة تجاه تخليد الثقافة الماضية – بصرف النظر عن كونها فعالية أو نشاطا سلبيا أو ثانويا – في حقيقة الأمر بمنزلة وسيلة لرفع مستوى إسهامهم الشخصي والوصول به إلى عملية النقل والتواتر. فعلى سبيل المثال، نجد أنه في التقاويم الزمنية الأنجلو– نورماندية التي ألفها

ويس Wace إبان القرن الثاني عشر، تعد شخصية رجل الدين clerc ، بوصفه حارسا على قيم الحضارة، من الأمور التي ترسخت بالفعل بصورة جيدة وغدت واضحة جلية، وخاصة في العمل الذي يحمل عنوان: " رواية العجلة الدوارة: Roman de Rou " (III. Prol. 1-66)؛ والتي أُلِّفَتْ خلال الفترة من عام ١١٦٠ حتى بعد عام ١١٧٠). وقد ذهب بينوا دي سانت– مور Benoît de Sainte-Maure إلى أبعد الحدود في مقدمة عمله الذي يحمل عنوان: " رواية طروادة: Roman de Troie " حينما قال: إن الناس جميعا قد يعيشون مثل الحيوانات الضارية بغير ذاكرة حضارية جماعية، (Prol. 11ff.)، وإن دور النشاط الديني في حفظ هذا الأمر، بالطبع، كان دورا حاسما. وبناء على ذلك فمن الممكن استخدام العلاقة الوثيقة بين أنموذج topos ترجمة الدراسات وتفسيرها translatio studii وموضوع ترجمة السند المرجعي translatio imperii لإضفاء قيمة هائلة على أعمال المؤلف الأدبية. وخير مثال لذلك هو ما يظهر في المقدمة المهداة إلى عمل كريتيان دي تروا Chrétien de Troyes الذي يحمل عنوان: " كليجيه: Cligés " (عام ١١٧٦ أو في الفترة من عام ١١٨٥ إلى ١١٨٧)، حيث يثني الشاعر (الذي تأثر على ما يبدو بالكاتب ويس) على الكتب القديمة لأنها سجلت الإنجازات والعصور القديمة، ثم يمضي في وصف ترجمته عن المصدر بوصفه جزءا لا يتجزأ من المرحلة الأخيرة للعملية التي انتقلت فيها الفروسية والمعرفة من بلاد اليونان إلى روما – وأن "أعلى قدر من المعرفة " قد وصل الآن إلى فرنسا. وقد تبنى هذه الفكرة أيضا المؤلف الألماني للعمل الذي يحمل عنوان: " موريس فون كراوون: Moriz von Craûn " (في الفترة من عام ١٢١٠ إلى ١٢١٥ ؟)، وهو عمل يبدأ بالإعلان عن أن ابتكار فن الفروسية ظهر أول الأمر في بلاد اليونان، عندما جرى حصار مدينة طروادة، من أجل امرأة. ثم من بعد ذلك اتخذ هذا الفن مدينة روما موطنا له، ويرجع الفضل في ذلك إلى إنجازات يوليوس قيصر، وقد

ارتحل " هذا الفن " عن روما أثناء حكم نيرون، وانتقل منها إلى مدينة كارولينيا Carolingia، حيث عانى هناك من الجدب حتى عهد شارلمان -Charle magne. ثم اتخذ أوليفر Oliver ورولاند Roland من الفروسية محظية لهم بسبب شجاعتها، وعضدوها وساندوها بارتدائهم لزي الفارس.

ولو افترضنا أن الكُتاب ذوي المرتبة الأدنى قد اتهموا اتهاما قاطعا بإفساد النقل والتواتر. فإننا نجد أن كريتيان دي تروا كان على درجة عالية من الوعي من خلال تفوق مهارته الفنية المتقنة على ما دونها من أساليب ومناهج متسرعة للقصاصين(contors) الذين كثيرا ما يتسببون في تشويه مصادرهم؛ وكان مثار فخاره – فيما يتعلق بالإسناد المرجعي – يتجلى في قائمة المؤلفات التي كان عليه أن يحدد تاريخها، والتي زود بها مقدمة عمله المسمى: "كليجيه: Cligés ". وفي بداية القرن الثالث عشر يشكو مؤلف العمل الذي انتشر في أوروبا والذي يحمل عنوان: " بيف دي هانتون (= بيف من ساوثهامبتون): Bueve de Hantone " من أن "الكتَّاب المازحين: jogleors" ليسوا على دراية بالقصة بشكل صحيح، ومن ثم فإنهم يحرفون الحكاية ويشوهونها: del mieus en ont grant partie oubliee,/le canchon ont corrompue et faussee (ll. 10-11)؛ ذلك أنهم أهملوا أفضل الخصائص– التي يُطلِق عليها اسم: " زهرة الحكاية: de l'estoire la flour " (l. 50). أما مرحلة الشفاء – التي تستلزم في هذه الحالة (من وجهة نظر الشاعر) إعادة تجميع جزءي الحكاية بطريقة مترابطة منطقيا ونموذجية من الناحية الأخلاقية– فيفهمها كُتاب العصور الوسطى في أغلب الأحيان على أنها تعني: " إعادة تجديد: renoveler "، أو " عملية تجديد: niuwen " المادة المتاحة. ففي المصطلح الألماني: " الأغنية الجديدة: Minnesang "، تستخدم الصفة " جديد" بمعنى إيجابي من خلال ارتباطها بكل ما يتعلق بالسعادة وبفصل الربيع، على نحو ما يصيح هنريش فون مورونجن Heinrich von Morungen طالبا من

أحد الأشخاص أن يقوم بتعليمه " أنشودة جديدة: niuwen sanc "، من أجل أن يطيح بفصل الكآبة غير المحبب له خلف ظهره (ll. 3, 11-12; MF 124, 6-7).

وتعد كثير من كتابات العصور الوسطى، في حقيقة الأمر، بمنزلة تجديد لما هو موجود بالفعل. ويقدم لنا ڤولفرام فون إشنباك Wolfram von Eschenback، شاعر الألمانية الوسطى الرفيعة، والذي كان يكتب في العقد الأول من القرن الثالث عشر، الموضوعات الأساسية لعمله الذي يحمل عنوان: " بارسيڤال: Parzival " بالكلمات التالية:

" ولسوف أجدد لكم عرض قصة تحكي عن الولاء العظيم..."

ein maere wil i'u niuwen/daz seit von grôzen triuwen (4. 9-10)

ويردد الراوي في بداية قصيدة تشوسر التي تحمل عنوان: " برلمان الحمقى: Parlement of Foules " (في الفترة من عام ١٣٨٠ إلى ١٣٨٢) على أسماعنا أنه قد انتقى كتابا " مدونا بحروف قديمة " (write with lettres olde)؛ وهو أمر قد يبدو مشابهًا لعرض حالة من حالات حرفة الإخلاص لمصدر الإسناد المرجعي، ولكن بدلاً من ذلك يقوم الراوي بتفسير موضع يتضمن ظلاً من المفارقة حينما يقول: مثلما تنتج الذرة الجديدة من الحقول القديمة، فكذلك ينبثق " العلم الجديد " (newe science) من " الكتب القديمة " (olde bokes)(ll. 22-8). وبالمثل، فإن جون جاور John Gower يستهل مقدمة عمله المدون باللغة الإنجليزية والذي يحمل عنوان: " اعتراف عاشق: Confessio amantis " (١٣٨٦-١٣٩٣)، بأن يذكر لنا أنه سوف يكتب: "مادة ذات جِدة وطرافة " (of newe som matiere)؛ غير أن هذا التصريح من جانبه ليس تصريحا يتسم بالأصالة تماما، على أية حال، نظرا لأنه (في سياق استطراده يبادرنا بقوله) إن عمله " الجديد " newe سيكون " بمنزلة تجميع

للأساليب القديمة " (essampled of hese olde wyse, ll. 1-7). ولقد حدد جاور لاحقا الأساس المنطقي لهذه المعالجة الجديدة، وهو أنه يؤلف كتابا يتطابق مع العالم الذي كان موجودا من قبل، ولكن، حيث إن الناس يقولون: إن العالم قد تغير الآن وتدهور، فإنه سوف يتعامل أيضا مع: " ذلك العالم الذي يتجدد يوما بيوم " (the world wich neweth every dai ; ll. 52-60).

وهناك تبرير آخر للكتابة في موضوعات جديدة يمكن العثور عليه في الأعمال التي تدعي أنها قد كُتِبَت من خلال الإلهام؛ إذ تقول مارجيري كيمب Margery Kempe: إنه كان من المقرر: " أن تقوم بعمل كتاب عن مشاعرها وعن مرائيها" (makyn a booke of hyr felyngys & hir reuelacyons)، وذلك فقط بعد أن تم الاتفاق على أن مثل هذه المرائي كانت: " بإلهام من لدن الروح القدس" (were inspyred with [by] the Holy Gost) (عن كتاب مارجيري كيمب، في الفترة من عام ١٤٣٦ إلى ١٤٣٨، ص ٣). ويعتمد تسجيل المرائي المرسلة من لدن الله على تراث شديد الرسوخ. أما الجديد الذي حدث في إنجلترا خلال الفترة الزمنية التي يتم استعراضها – رغم أن ألمانيا أحرزت قصب السبق فيه بالفعل أوائل القرن الثالث عشر على يد جوتفريد فون استراسبورج Gottfried von Strassburg (انظر الفصل الثامن عشر) – فهو الابتهال إلى الموسيات (ربات الفنون: Muses) طلبا للإلهام. ولذا ينبري تشوسر – في محاكاة للنموذج الذي ورد في عمل: " الكوميديا الإلهية: Commedia " لدانتي، لصياغة أول ابتهال في اللغة الإنجليزية إلى الموسيات (ربات الفنون) طلبا للإلهام في عمله الذي يحمل عنوان: " بيت الشهرة: House of Fame "، في سياق يجعله قادرا على الادعاء بوجود سند مرجعي ذاتي وخبرة استبصارية لقصيدته (ll. 520-2).

وعلى أية حال، فإن هذا الادعاء يتم تقويضه عن طريق سخرية من النفس ذات طابع مميز. أما الاستخدام اللافت للنظر إلى أبعد حد للابتهال إلى " ربات الفنون " في اللغة الفرنسية الذي يرجع تاريخها إلى أواخر العصور الوسطى، فيتضمن أيضا استجابة لنداء دانتي. ففي عمل كرستين دي بيزان الذي يحمل عنوان: "درب الدراسة الدءوب: Livre du chemin de long estude " (١٤٠٢- ١٤٠٣) يدور المشهد الرئيسي الذي يصاغ فيه الكلام على لسان بطل الرواية في المتكلم المفرد بخصوص التدشين الأدبي فوق جبل بارناسوس Parnassus ، حيث " تدير ربات الفنون التسع مدرستهن المقدسة، التي تحفها المعرفة العظيمة " (ll. 992-6). وفي معرض وصف كرستين للتحولات التي نشأت فيما يخص برزخ Limbo(*) دانتي، تصبح " المدرسة الجميلة: bella scola " والتي وصفها شعراء الملحمة الكلاسيون في العمل الذي يحمل عنوان: " الجحيم: Inferno " لدانتي (4. 94) هي " المدرسة المقدسة: sainte escole " لربات الفنون اللاتي يهيمنَّ على " نبع الحكمة: Fontaine de Sapience "، والذي تم إعلام الكاتب الفرنسي بأن ينهل منه مياه الإلهام (ll. 1081-8)). أما على وجه العملة الآخر، فنجد تشوسر في مستهل عمله المسمى: " ترويلوس: Troilus " يجعل الراوي يبتهل طلبا للإلهام، ولكن في هذه المرة ليس من الموسيات (= ربات الفنون: Muses) ولكن من الفوريات (=ربات الغضب: Furies)، وفي هذا إشارة مؤكدة مفادها أن ما لم يبح به (enditing) عن الحب المفعم بنقص الحكمة والتأثير المفرط لغياب تعاليم بوئيثيوس، هو أمر ينبغي الارتياب فيه. وبعد سنوات قليلة يتجاوز جون والتون John Walton – في استهلال Prefacio ترجمته لكتاب

(*) البرزخ أو الأعراف Limbo ، هو موطن الأرواح التي تُحرم من دخول الجنة لغير ذنب اقترفته عند دانتي في " الكوميديا الإلهية ".(المترجم)

بوئيثيوس (عزاء الفلسفة) إلى اللغة الإنجليزية الوسطى- يعيد تكرار ما قاله الراوي عند تشوسر، عن طريق السخرية الحادة من "ربات الغضب" أنفسهن (ll. 60-2)؛ ورغم كل التواضع البادي في تعبيره القائل: إنه " قد تذوق الأعجوبة وخبرها، كما لو كان قد نهلها من منابع عروس الشعر كاليوبي" (As of the tasted wonder lyte / welles of calliope; ll. 57-8)، رغم ذلك فإنه يبز الموسيات (ربات الفنون) أيضا بالتضرع بقوله: إن " الإله انطلاقا من خيره وشفقته، قد بث في روحي الإلهام بفضل تأثيره ": (god of hys benignite / My spirit enspire wiþ hys influence, ll. 63-4)؛ وبذلك فهو يضع نفسه على طريق النعمة بالنسبة لأعماله المخلصة في مجال " الحكمة والفصاحة: sapientia et eloquentia ". أما إمكانية الحصول على مساعدة الله الذي أحاط بكل شيء علما، وكذا على تزويده بالاهتمام اللازم عند صياغته للنصوص، فقد اصطبغت ليس فقط بمفاهيم الإنتاج الأدبي، ولكن أيضا بالسند المرجعي للنص وبالجدية المنوطة بواجب الجمهور تجاه احترام هذه الأعمال وأمثالها.

٢- الجمهور

كانت كتابات العصور الوسطى المقدمة في كثير من الحالات بوصفها فعلاً اجتماعيّا، يتم استيعابها من قبل جمهور ذي نوعية خاصة، يقبل عليها في أغلب الأحيان أو يقوم برعايتها. وقد انبرى توماس هوكليف Thomas Hoccleve – وهو شخصية من أكثر الشعراء الإنجليز عزلة خلال هذه الفترة، لأنه كان يعاني من إحساس حاد بالاغتراب الاجتماعي – لتصوير نفسه (في عمله المسمى: " حوار مع صديق: Dialogue with a Friend "، في عام ١٤٢٢) بوصفه شخصًا لا شيء يستحثه على الكتابة؛ وهذا أمر غير مألوف تماما. وعلى وجه الإجمال، فإن الشعراء والكُتَّاب يصورون أنفسهم بوصفهم

شخصيات تقوم بدورها داخل السياق الاجتماعي. وربما يعد هذا الأمر أشد وضوحا من سواه في القصائد الغنائية، حيث يقدم الغناء بوصفه نشاطا اجتماعيًا يعتمد على الاعتراف والطلب. أما " الموضع الكلاسي: **locus classicus** " في اللغة الألمانية فيظهر في قصيدة والتر فون دِر فوجلفايدي **Walther von der Vogelweide** والتي تحمل عنوان: **Lange swîgen**، حيث تبدأ القصيدة بإعلان مؤداه أن المغني الذي نُبِذ قد صمم على ترك مهنته؛ أما الآن فهو يغني من جديد فقط بناءً على مناشدة خاصة من نفر من " الناس الخيرين " في صفوف الجمهور. ومن الممكن تطبيق ما هو واضح جلي في القصائد الغنائية بصورة أوفر اتساعا على أنماط الكتابة الأخرى. وبالتأكيد فإن هناك العديد من حالات " النقد الأدبي الداخلي " والتي تعكس العديد من سمات السياق الاجتماعي للنصوص.

- الرعاية

وأيّا كانت حقيقة الوضع، فقد كان الكُتاب في أغلب الأحيان يصفون أنفسهم بأنهم لا يكتبون بمبادرة ذاتية منهم، ولكن بالأحرى بناء على طلب أحد الرعاة أو بتوجيه من آخرين. وفي النصوص التي قام بإعدادها كتّاب متدينون، كان "الموضوع: **topos** " في أغلب الأحيان يتخذ شكل طلب من الإخوة أو الأخوات يعلنون فيه عن حاجتهم إلى التعلم.

وبصفة خاصة، كان چان فرواسّار **Jean Froissart**، الشاعر والمؤرخ، مولعا بتأكيد علاقاته بالعائلة المالكة؛ ففي عمله المسمى: " معبد الشرف: **Temple d'honneur** " (عام ١٣٦٣) يزعم أنه قد التقى عشرة ملوك على الأقل، وأحد الأباطرة في روما. أما روايته التي تحمل اسم "رواية ميليادور: **Roman de Méliador** " (حوالي عام ١٣٨٥) فقد كُتِبَت بالتعاون مع راعيه النبيل وينسيسلاس دي برابانت **Wenceslas de Brabant**، والذي

ألف الحواشي الغنائية للرواية، كما أعلن فرواسّار ذلك بكل فخر في عمليه: "قصيدة فلورين: Dit dou Florin " (عام ١٣٨٩) ، وما أسماه: " رحلة إلى بيارن: Voyage en Béarn " (Chroniques 3.19) (التي ظهرت طبعتها الأولى في الفترة من عام ١٣٩٠ إلى ١٣٩٢). وتوضح أسماء الرعاة ذوي النفوذ في أغلب الأحيان أن العديد من الكُتاب كانوا على وعي بأنهم يقدمون أعمالهم في سياق سياسي، وأنهم يكتبون من خلال قيود السلطة السياسية. وفي بعض الحالات أصبح هذا الوعي جزءا لا يتجزأ من قصة القصيدة نفسها. فعلى سبيل المثال، كان جوييوم دي ماشو Guillaume de Machaut (في الفترة من حوالى عام ١٣٠٠ إلى ١٣٧٧)، بارعا في إبراز صورته بوصفه خادما لرعاته، الذين كانوا هم أنفسهم يؤدون أحيانا – بناءً على صياغات مثالية للملق (من جانبه) – دورا تحكيميا مسيطرا في أعماله، مثلما هو الحال مع ملوك بوهيميا وناڤار، ودوق بيري Berry . وقد أدى الإمبراطور الروماني المعاصر شارل الرابع المقدس (الذي تولى الحكم في الفترة من عام ١٣٤٦ إلى ١٣٧٨) دورا مماثلاً بوصفه حكما على الفضائل في قصيدة هنريش فون موجلن Heinrich von Mügeln بعنوان: " الإكليل: Der meide kranz ". وفي عمل يوستاش ديشامب Eustache Deschamps المسمى Lay de franchise (عام ١٣٨٥)، نجد ملك فرنسا الشاب يستعرض الكثير من فضائله، فى حين كان الشاعر الذي ينكر ذاته – كما هو الحال في كتاب ماشو الذي يحمل عنوان Behaingne – يتطلع إليه من الأجمة. ويقدم تشوسر أساطيره عن النساء الصالحات بوصف ذلك كفارة أدبية فرضت عليه من قِبَل ألكيستيس، الزوجة المثالية وملكة الحب، وبوصفه عقابا على ارتداده عن " قانون: lawe " كيوبيد، وهذه القوة التخيلية التي تسيطر على القصيدة تتحالف مع المراكز التاريخية للسطوة، وبعد أن أنهى تشوسر الكتاب، كان ينبغي عليه، تنفيذا لأمر ألكيستيس، أن: " يهديه إلى الملكة [يفترض أنها هي الملكة آن من بوهيميا، زوجة الملك

ريتشارد الثاني] من جانبي، في إلثام **Elthame** أو في شيين **Sheene: (yive it the quene/on my byhalf, at Eltham or at Sheene Prol., Version F, ll.496-7).**

وفي معظم الأحيان فإن الكاتب سوف يقوم بتقديم عمله ليس نزولاً على طلب الأقوى، ولكنه بالأحرى سيقوم بذلك توطئة للتأثير السياسي، أو ببساطة بوصفه وسيلة لطلب الدعم المالي من أحد الرعاة. ومن المفترض أن توجه الأعمال الانتقادية بصفة خاصة لمخاطبة أحد الملوك، من أجل لفت انتباهه إلى ذلك الصوت الذي يُنبِئُه بالحقيقة. ولكن في أحيان أكثر يتخذ أسلوب مخاطبة الأقوى شكل طلب دفع المال. وهو مسلك حقيقي بالنسبة للكثير من الأجناس الأدبية؛ فكثيرا ما نجد في الروايات الشعبية أن المنشدين ينبرون لمدح أولئك الذين يمنحون بسخاء؛ ذلك أن مثل الفهم الخاص بالترويج الأدبي بوصفه سلعة قد تحول إلى تراث أكثر تعقيدا، ولكن فكرة دفع المال من أجل نظم الشعر ظلت مستمرة. ويقوم الشعراء الأكثر احترافا، من أمثال ليدجيت **Lydgate** بتطوير تصوراتهم الخاصة عن دعم الأمراء لفقراء الشعراء من منظور تاريخي؛ ففي عمله المسمى: " أفول نجم الأمراء: **Fall of Princes** " (في الفترة من عام ١٤٣١ إلى ١٤٣٩)، يؤكد ليدجيت أن كلا من ڤيرجيليوس، ودانتي، وبترارك، وتشوسر قد تلقوا جميعا رعايةً من الأمراء، قبل أن يقوم كل منهم باستجداء راعيه كي يخفف عنه همه عن طريق الإنفاق عليه **(III. 3858-71).**

وعلى أية حال فلا يوجد سبب، في النصوص ذات الصبغة الهزلية أو الساخرة، لافتراض أن الإشارات إلى الرعاة كانت تتمتع بحصانة متميزة تنأى بها عن المعالجة الهزلية. ففي المقدمة التي دبجها كريتيان دي تروا **Chrétien**

de Troyes لعمله المسمى Chevalier de la charrette ، على سبيل المثال، يعرض المؤلف مسلكا شديد اللبس والغموض للملق الموجه لراعيته الملكية، والتي تدعى ماري دي شامباني Marie de Champagne ، وذلك عن طَريق ازدرائه وتأييده في الوقت ذاته؛ ولقد تم تبرير ذلك بأنه كان يسعى لكتابة روايتين في رواية واحدة : إحداهما تصطبغ بطابعه الخاص حيث يعالج قصة "بطل مُحَرِّر: héros libérateur " ، والثانية تمت كتابتها بناء على ما طلبته منه ماري، وتعتمد على مفهوم " العاشق مرهف الحس: fin amant ".

- مخاطبة الجمهور

كان الكثير من كُتاب تلك الفترة مدركين لما يقومون بتأليفه، ليس فقط من منطلق ما يخص الرعاية، ولكن أيضا من منطلق ما يتعلق بالجمهور العريض لها، وهو الأمر الذي سوف يتم عرضه في أغلب الأحيان من خلال العمل نفسه. وما دام ليس للمرء جمهور، كما يقول الضيف في " حكايات كانتربيري: Canterbury Tales " لتشوسر، " فليس هناك شيء يساعده على التعبير عن عبارته: noght helpeth it to tellen his sentence " (VII, 2800-2). ويمكن الآن أن توضع بعض هذه المقولات التي تسجل هذه العلاقة الاجتماعية في الاعتبار.

ويتم تقديم النصوص في أغلب الأحيان على أنها قد أُنتِجَت من خلال سياق اجتماعي خاص، وعلى أنها تمثل ضربا من الاهتمام بأذواق أو حاجات أو مصالح معينة. ويتصور مؤلف الجزء الرابع من: " رواية الإسكندر: Roman d'Alexandre" (في الفترة من عام ١١٨٠ إلى ١١٩٠) أن من بين أعضاء جمهوره المثالي رجال دين، وفرسانا، وسيدات عقيلات، وآنسات. ومن ناحية أخرى، يبدي المؤلف المجهول " لرواية طيبة: Roman de Thebes"، والتي ظهرت منتصف القرن الثاني عشر) والذي استقى إلهامه من

هوميروس وأفلاطون وڤيرجيليوس وشيشرون– رغبته في أن يكون جمهوره من رجال الدين والفرسان فحسب (ll. 13ff.). ويعتبر راؤول دي هودين Raoul de Houdenc أنه لا يوجد شخص جدير بالاستماع إلى عمله سوى القويم الشجاع (courtois et vaillanz) (Meraugis de Portlesguez , ll. 30 ff.).
وفي ملحمة الحروب الصليبية التي تحمل اسم: " نهاية إلياس: La Fin d' Elias يقدم المؤلف نفسه إلى: " السيدات والفرسان الشجعان: dames et cevalier de pris "(ed. Nelson, l. 20). ويقدم الراهب جوتييه دي كوانسي Gautier de Coinci (في الفترة من حوالي عام ١١٧١ إلى ١٢٣٦)، رئيس الدير العظيم Grand Prior لكنيسة القديس ميدار Médard في منطقة سواسون Soissons ، خطابه عن روايته معجزة ماريان التي تحمل عنوان: "راهبات مولاتنا (مريم) من سواسون: Des nonains de Nostre Dame de Soissons" بقوله:

a mes dames que mout ai chieres / As damoyseles / as cloistrieres / De Nostre Dame de Soissons) (ii 460; ll. 3-5).

ولكنه في روايات أخرى يوجه الخطاب إلى جمهور مختلط وأحيانا يقتصر خطابه على " السيد: seignor ". وفي حين يتهجم كثير من الكُتاب الفرنسيين على الأجلاف (villains) وعلى النمامين الحقودين، يقول مؤلف العمل المسمى: " دورمار الغالي (أي من بلاد الغال): Durmart le Gallois"، وهو العمل الذي أُلّف خلال النصف الأول من القرن الثالث عشر، أنه لا يمانع في كون النقد بناءً وعلى أساس جيد، ولكنه ينبذ النقاد الذين يتسمون بالسلبية التامة أو الحقد (ll. 5ff.).

وبالطبع يوجد أعمال كثيرة بقيت لنا في شكل صُمّم للإلقاء أو الأداء بشكل مباشر في حضور الجمهور الحي، لخَلْق مجال من الأداء المرتجل،

حيث الشاعر والمرتِل عبارة عن شخص واحد: "Oiez , seignors, quell aventure" ،" Nû vernemet, ir lieben liute" ،" List[n]ethlordynges ! "
وهي تعد جميعها أشكالاً نمطية لمخاطبة الجمهور في الروايات الشعبية. فحتى لو بدا النص من نتاج قلم مدرسي بشكل واضح، وأنه قد أُعِدّ للقراءة الخاصة، فإن الكاتب سيحرص على الحفاظ على إيهامنا بأنه ليس كاتبا بقدر ما هو مرتِل في حضرة جمهور حي. وهكذا يقدم لنا مؤلف العمل القائم على الجناس الاستهلالي الذي يحمل اسم: "حروب الإسكندر: Wars of Alexander " (حوالي عام ١٤٥٠)، وهو نص يتسم بالطول الفائق ومن غير المحتمل أن يكون قد رُتِّل أمام جمهور من المستمعين، يقدم لنا نفسه بوصفه متحدثا أمام رهط من المجتمعين بعد العشاء (l.1). ومن خلال هذا المنظر أو الخلفية الاجتماعية التي يمكن تخيلها، يقدم الشاعر نفسه بوصفه مشاركا في الذوق الاجتماعي؛ وبعد أن يذكر أنه: حيث إن بعض الناس " قد غادروا ثم توافدوا: couettis & has comforth " للاستماع إلى الذوق والكياسة وخُلُق الفرسان والملوك الفاتحين، فسوف يتلو عليهم هذه الرواية ومثيلاتها، لو أن جمهوره التزم بالصمت وبالإنصات إليه (ll. 1-22). ومن ثم، فهو يصور نفسه بأنه ليس مفروضا على جمهوره بقدر ما هو مُحَقق أو مُلَبٍّ لمطالب هذا الجمهور. ومثلما يتضمن الكثير من الأعمال ذلك الذوق الاجتماعي القائم بين الشاعر والجمهور، فإن هناك أيضا علاقة قائمة بين الذوق الأدبي والذوق الاجتماعي. فالأعمال المكتوبة بأسلوب رفيع، وتعالج موضوعا نبيلاً، تناسب الجمهور النبيل والعكس صحيح: " فالنبلاء كلهم: I (A), "gentils (nobles) everichon) (3113، هم الذين بوسعهم – من دون الآخرين – أن يُعْجَبوا بحكاية الفارس "Knight's Taile بوصفها قصة نبيلة: a noble storie "(3111)؛ ثم إن الراوي يقدم اعتذاره " لكل شخص نبيل: every gentil wight "(3171) بسبب اضطراره لتكرار " حكاية طحان: Miller's Tale ". ويوجه جونفريد فون

ستراسبورج Gottfried von Strassburg عمله المسمى: " تريستان: Tristan" إلى جمهور خاص يتكون من: " أصحاب القلوب النبيلة: edele herzen"(47)، في محاولة منه لمواءمة المفهوم الاجتماعي لطبقة النبلاء؛ لكي يحمل النقاء الجمالي والخُلقي الخاص بأولئك الذين لديهم القدرة على تقديم استجابة مناسبة للجدل المحتدم حول البهجة والحزن الباديين في خلفية القصيدة، من خلال توحيده للعلاقة بين الشاعر، والجمهور، وشخصيتي كل من " تريستان وإيزولدا".

ومثلما تُقَدَّم الأعمال بوصفها موجهة إلى جمهور خاص، فكذلك الكُتَّاب (الذين يعتمدون على الموضوع topos الموجود في رسائل الإهداء المدونة باللغة اللاتينية) يرضخون لأسئلة الجمهور والخبرة المفترض توافرها لديه. وفي خلال مجال أدب العصور الوسطى برمته نجد كُتابا يرضخون لمطالب الجمهور من خلال تقديم أنفسهم بوصفهم متحدثين خاضعين " للمراجعة والتصويب: correccioun " (وهي نتيجة طبيعية للتنصل من صفتهم التأليفية)؛ وقد يتغير موقف الجمهور الذي يحظى بالخبرة أحيانا خلال العمل الواحد، كما هو الحال في عمل تشوسر المسمى ترويلوس وكريسيدا Troilus and Criseyde، حيث يُطلب من العشاق " اتخاذ الحذر: discrecioun "، من أجل " زيادة أو التقليل من: encresse or maken dymynucioun " وصف الراوي للعشاق في الجزء الثالث من كتابه (ll. 1331-7)، في حين نجد أن أصدقاءه – في نهاية الجزء الأخير من الكتاب– وهم: " جاور المتمسك بالأخلاق " و"استرود الميال للتفلسف " يستمتعون " بتصويب: correcte " العمل بأسره (V. 1856-62).

وعلى الرغم من أن الكثير من الأعمال قد دونت لجمهور من المستمعين (أو على الأقل قُدِّمَت على هذا النحو)، فهناك أعمال أخرى قُدِّمَت بوصفها كتبا للقراءة، سواء من قِبَل عامة الناس أو على المستوى الخاص. ولكن الكتب

التي كانت مخصصة للقارئ الخاص لا تتخلى عن الإحساس بوجود علاقة اجتماعية بين المؤلف والجمهور؛ أو أنها، بالأحرى، تقدم إمكانيات جديدة لإيجاد هذه العلاقة ومثيلاتها. وعلى نحو خاص، فإن القارئ الخاص يحظى بحرية أكبر فيما يتعلق بالنص، كما أن كُتاب تلك الفترة يستجيبون لهذه الحقيقة بوسائل شتى. ففي مقدمة ترجمته للعمل المسمى: " التعامل مع الخطيئة: Handlynge Synne" (عام ١٣٠٣)، يذكر روبرت مانينج Robert Mannyng لقارئه أنه حيثما يرغب في فتح الكتاب: " فسوف يعثر على بداية: fynde a begynnyng "، حيث إن بداية الخطيئة توجد في كل مكان (ll. 119-24). ومرةً أخرى، نجد أن الراوي– في المقدمة المُعَدة لعمل تشوسر المسمى: "حكاية طحان: Miller's Tale " – يُذَكِّر جمهوره من القرَّاء بأن لهم مطلق الحرية في اختيار رواية أخرى بقوله: إن على من لا يرغب في الاستماع إلى الرواية، (مؤازرا بذلك الرواية القائلة بوجود جمهور يقوم بالإصغاء)، فإن عليه: " أن يقلب الصفحة وينتقي رواية أخرى: turne over the leef and chese another tale، حيث الخطاب هنا موجه لقارئ خاص (I (A), 3176-7)". وهناك بعض الكتب التي أُعِدَّتْ لتتلاءم بشكل واضح مع القراءة الخاصة، ولكي تُتْلى كذلك على جمهور من السامعين، ويُفصح مؤلف العمل الصوفي المدون باللغة الإنجليزية الوسطى تحت عنوان: " غيمة الجهالة: The Cloud of Unknowing " (في أواخر القرن الرابع عشر) عن درايته بكل إمكانيات النشر والتوزيع، بما في ذلك القراءة الخاصة، من خلال إصراره على ضرورة استيعاب عمله في مجمله ووفقا للترتيب الذي كُتِبَ به. وهو يقول في هذا الصدد إن أيّا كان من " سيقرأه أو سيكتبه أو سينطق به أو حتى سيستمع إليه مقروءا أو ملفوظا: rede it, or write it, or speke it, or elles here it be red or spokin" فسوف يلم بالكتاب " بأكمله: al ouer "، حيث إن من المحتمل وجود بعض المسائل " المعلقة: hanging "، أما في بداية العمل أو

في منتصفه لم يتيسر لها أن تكون: " واضحة بشكل تام: fully declared" في موضعها، ولكن وضّحَتْ في موضع آخر (p. 2). وفي حالات نادرة كان فشل القُرّاء في: " الإلمام بالكتاب بأسره: cover the book all over " يتم بصورة درامية في أدب العصور الوسطى، وأكثر الأمثلة صقلاً في هذا الصدد يوجد في " جحيم: Inferno " دانتي(5). ففي هذا العمل يسوق دانتي على لسان فرانشيسكا Franceska قصة مؤداها أنها كانت تقرأ هي وعشيقها باولو رواية لانسيلوت وجينيفر lancelot and Guinevere (وكان ذلك على ما يبدو في نطاق دائرة لانسيلوت اللاتينية الوسطى السامية خُلُقِيا: " لانسيلوت دِل لاك: Lancelot del Lac")، ولكنهما يتوقفان عند النقطة التي يتبادل فيها العشاق في هذه القصة الأدبية القبلات؛ فيشرعان من فورهما في محاكاة ذلك الفعل، قبل أن يكتشفا أن الرواية تمضي بعد فترة لتستنكر هذا الحب المنطوي على الزنا وتنتقده. ومن ثم فإن القراءة غير الحصيفة، كما سيتضح، قد تشجع على السلوك غير القويم.

ويوسع الكتاب المدون أيضا أن يغير الوعي الأدبي في اتجاه واحد. ذلك أن واقع جمهور السامعين أو ما هو متخيل عنهم بشيء بأن مثل هذا العمل قد أُعِدّ للاستخدام الآني، في حين أن الكتاب المُعَد للقارئ الخاص لا يتقيد بالوقت الراهن على هذه الصورة، بل يمكن أن نتخيل أنه سوف يقرأ في المستقبل. وتستوعب بعض أعمال تلك الفترة هذه الحقيقة، فتقدم نفسها على أنها قد أُلفتْ من أجل القرّاء في المستقبل. وفي المقدمة المُعَدة لعمل جاور Gower والذي يحمل عنوان: " اعتراف عاشق: Confessio amantis" (ll. 1-11)، يقول الراوي إنه بمثل ما تعَلّم من كتب الماضي، فإن من الأفضل له أيضا أن يؤلف كتابا ينال المصداقية عند الناس: " في وقت آتٍ لاحقا بعد هذا الوقت: tyme comende after this". ويرتبط هذا التطور بملاحظة عادية ومألوفة يطلب

خلالها المؤلف من جمهوره الصلاة من أجل روحه. ويوجد مثال مشهور على ذلك في الأدب الألماني، وبخاصة في عمل هارتمان فون آوي **Hartmann von Aue**، الذي يحمل عنوان: " **Der arme Heinrich** "(عام ١١٩٥)، حيث يطلب المؤلف ممن يسمع أو يقرأ هذه القصة – كائنا من كان– بعد موته أن يسأل الله الخلاص من أجل روحه (ll. 22-5).

- **تأثير الأدب**

وفضلاً عن هذه الملاحظات التي خُصِّصَت للإشارة إلى نوعية الجمهور الذي من أجله كُتِبَ العمل بلغة محلية، فهناك الكثير من الأمور المألوفة التي تحدد التأثير المستهدف للعمل في الجمهور؛ فأدب العصور الوسطى له دور فعال بصورة متكررة، وهو مخصص ليمارس تأثيرا معينا في جمهوره من خلال "المعلومات" الخُلُقية أو الثقافية أو من خلال الإقناع العاطفي.

وتعد الصيغة الأكثر عمومية لمدى التأثيرات التي قد يخضع لها الأدب هي تلك التي استخدمها چان دي ميون **Jean de Meun** من قبل في دفاعه عن قصيدة "رواية قلعة روز: **Roman de la Rose** ". فهو يصرح بأنه يحذو حذو الشعراء القدماء الذين كانوا ينشدون إمتاع قرَّائهم وإفادتهم في الوقت نفسه (ll. 15, 210-12). وبالطبع، فإن "الموضع الكلاسي: **locus classicus** " لهذا الهدف المزدوج يتمثل في مقولة هوراتيوس المأثورة، وهي أن الغرض الرئيسي للأدب هو " التعليم والإمتاع معا: **prodesse et delectare** " **(Ars Poetica,** l. 333)، رغم أن لهذه المقولة جذورها عند المؤلفين من آباء الكنيسة أيضا. ففي الحق أن هناك أنماطا بالغة التنوع من الأدب المدون باللغات: الإنجليزية والألمانية والفرنسية في الفترة الأخيرة من العصور الوسطى تتفاعل بوعي من خلال هذه المفاهيم.

وتزعم أعمال كثيرة أنها ترتكز على هاتين الخاصيتين، أي التعليم والإمتاع، دون تفضيل واحدة منهما على الأخرى. وتستشهد مقدمة واحدة من أكثر الروايات الشعبية رواجا في العصور الوسطى، وهي رواية " بارتونوبيو دي بلوا: **Partonopeu de Blois** " (قبل عام ١١٨٨)، بما ذكره القديس بولس الرسول بأن كل ما كُتِبَ قد دُوِّنَ لفائدتنا (**Romans 15 : 4**)، حيث إنه إما يجذبنا للفضيلة وإما يثنينا عن الرذيلة[٣]. فالحمقى (من وجهة نظر هذا المؤلف) هم من ينتبهون فقط للمعنى الخام (أي الحرفي) **le gros sens l.)** (**118**، في حين أن الشخص الحكيم قادر على استنباط المغزى الأعمق، تماما مثلما تستمد النحلة العسل من رحيق النباتات، بل حتى من مرارة نبات القراص ذي الوبر الشائك. ونلاحظ أن تلك الاستعارة التي تتعلق بالنحلة مأخوذة هي ذاتها من التراث التأويلي للكتاب المقدس. في حين أن مؤلف رواية " بارتونوبيو دي بلوا " يؤكد أهمية المغزى الأخلاقي بناءً على مرجعية القديس بولس الرسول، وأن جوتييه دي كوانسي **Gautier de Coinci** في عمله المسمى: "معجزات مولاتنا: **Miracles de Nostre Dame**" يركز على أهمية " الكلام الحرفي: **dire rudement**" (**ll. pr. I, 55-62**) بناءً على مرجعية القديس جيروم، ونجد أن المؤلف الذي أعاد صياغة خرافات آيسوبوس باللغة الفرنسية إبان القرن الثالث عشر في الطبعة المعروفة باسم " **Isopet de Lyon** "، يقتبس استشهادا من الريطوريقي شيشرون بهدف تعزيز زعمه بأن ما ينبغي علينا تسميته الآن " تقديم " يعد ذا أهمية كبرى: " نظرا لأن الحُجَّة [**raisons**] التي تم تنميقها بصورة جميلة هي أكثر الحُجَج التي يُراد الإصغاء إليها طواعية واختيارا(**ll. 3-4**). وهكذا، فإن استيعاب الحقيقة الخلقية يقارَن دوما بالزهرة وبثمرة الفاكهة. فالأولى تعد "ممتعة ومبهجة وجميلة: **delitable, plaisanz et**

---

(٣) انظر الفصل السادس عن استخدام هذا الاستشهاد المأخوذ من الكتاب المقدس في العمل المسمى: "*Ovide moralisé*".

bele"، في حين أن الثانية تقدم لنا "التعليم النافع: doctrine profitauble " .ll) (11-14؛ ومن الممكن أن تؤخذ إحداهما دون الأخرى. وكثير من كُتاب العصور الوسطى يستخدمون سلسلة من الاستعارات التأويلية الرصينة – مثل: حنطة / قش، حبة القمح / قشرة، اللب / اللحاء – ولكن (هذه الاستعارات) بالنسبة للأعمال التي لا تتعلق بالديانة تطبق فقط بشكل عام للتمييز بين جاذبية السطح (المَظْهَر) والحقيقة الخلقية الأعمق (المَخْبَر).

وهناك تصريح جسور على نحو خاص حول تأثير الأدب يدلي به الشاعر الألماني كونراد فون ڤيرتسبرج Konrad von Würzburg في مقدمة عمله المسمى: " بارتونوبيو وميليور: Partonopier und Meliur (في أواخر القرن الثالث عشر). فهو يعدد لنا فيها ثلاث فوائد يمكن أن نستمدها من الشعر والأغنية: "الأولى مفادها أن الصوت الجميل يمتع الأذن بخاصيته المبهجة(delectatio)"؛ "والثانية مؤداها أن الصقل المرهف ينقل مغزى التعليم إلى القلب(utilitas)"؛ "والثالثة أن اللسان يصبح ذربا وأكثر فصاحة (gespraeche sêre) نتيجة للفائدتين الأولى والثانية " (ll. 8-15)، ويقدم لنا كونراد نموذجا لذلك التفاعل بين التأثيرات التراثية للشعر والتعليم والمتعة، والتي تتضافر فيما بينها من أجل غرس الميزة الإنسانية الأولى للفصاحة eloquentia في الجمهور. ويتم إدراك هذا المفهوم بوصفه سمة مهمة من سمات السلوك المهذب الفاضل.

ويزعم كثير من الكُتاب – في الأدب الإنجليزي – أن الفائدتين كلتيهما توجدان في العمل الواحد؛ إذ يذكر جاور أن عمله المسمى: " اعتراف عاشق: Confessio amantis " يقدم كلاً من "الرغبة" (أي المتعة) و"المعرفة " (أي العلم) (Prol.19)، وبأنه عمل: " يقف في مركز متوسط بين الجد والهزل:

stant betwene ernest and game"(VIII. 3109). وبالمثل، فإن وليام كاكستون William Caxton يعلن أن طبعته لعمل مالوري Malory الذي يحمل اسم: "موت آرثر: Le Morte Darthur " (عام ١٤٨٥) تقدم كلاً من الأسوة الخُلقية والقراءة الممتعة:

"حري بك أن (تحاكي) الخير وأن تضرب صفحا عن السيئ منها، لأنها سوف توفر لك ذيوع الصيت وتضمن لك الشهرة. وإذا أردت إمضاء الوقت فإن هذا الكتاب سيغدو ممتعا لدى قراءته ":

Doo after the good and leve the evyl, and it shal brynge you to good fame and renommee . And for to passe the tyme thys book shal be plesaunte to rede in (ed. Vinaver , p. xv).

كما أنه يدافع عن ترجمته التي تحمل عنوان: "رينارد الثعلب: Reynard the Fox " (عام ١٤٨١) بالألفاظ ذاتها؛ فبالنسبة لأولئك الذين يستوعبون العمل، فإن هذا الكتاب سيكون بمنزلة: "حق بهيج، وممتع، ومفيد: ryght Ioyous playsant and prouffitable"(p. 6). ونجد أن هذا المزيج نفسه يوضع موضع التنفيذ في المقدمة النثرية المدونة باللغة الألمانية الدنيا والمُعَدة للكتاب الذي يحمل عنوان: " راينكي الثعلب: Reynke de vas " (عام ١٤٩٨)، عندما قيل إن: " تاريخ راينكي الثعلب وقصته قد كُتِبا من أجل إفادة الناس وتعليمهم: nutte unde lere "، وإنها قصة: "ممتعة جدًا سواء في قراءتها أو في الاستماع إليها": (de very enjoyable to read and listen to seer ghenoechlik is to listen vnde to horen; pp. 3, 5).

وكل من المصطلحين اللذين يتعلقان بالتعليم / الإمتاع له أوجه خاصة من الدفاع." فالمهمة الرئيسية: cheeff labour" للشعراء هي "استهجان الرذيلة: vicis to repreve"، حسبما يقول ليدجيت Lydgate في عمله المسمى: " أفول

نجم الأمراء: "Fall of Princes (III. 3830)، وهذا الدفاع عن الشعر بوصفه مُعَلّما خُلُقيا يظهر في الكثير من الأجناس الأدبية. ففي المؤلفات التاريخية يتم التركيز بصورة متكررة على نقطة مفادها أنه في المدونات الزمنية " يتم إرساء مبدأ السلطة الحقة للفضائل وإظهارها بجلاء: blaseth and schyneth clerliche the right rule of thewes " (Polychronicon, trans. Jhon Trevisa , p. 5)، ويمتد هذا المعنى الخاص بالقيمة النموذجية والأخلاقية للتاريخ إلى الأجناس الأدبية الأخرى التي تستخدم مادة تاريخية دون أن تكون هي نفسها تاريخية على نحو صارم. فالروايات الشعبية، على سبيل المثال، تزعم في أغلب الأحيان أن أفعال أبطالها تُعَد أنموذجا يحتذى به. ولقد عُقِدَت مناقشة موسعة حول المنفعة الأخلاقية المستمدة من التأسي بنماذج من الشخصيات الأدبية، في قصيدة الشاعر الفريولي Friulan توماسين فون تسركلايري Thomasin von Zerklaere بعنوان: " الزائر: Der welsche Gast" (عام ١٢١٥). ففي هذه القصيدة يوصي الشاعر– على سبيل المثال– العذارى من الفتيات بأن يسرن على منوال شخصيات: أندروماخي، وإنيت، وبينيلوبي، وأوينوني Oinônê(*)، وجالبينا Galjena، وبلانشفلور Blanscheflor، وسوردامور Sordamor؛ كما يوصي الشبان بأن يسيروا على منوال: جاوين Gawein، وكلييس Clies، وإيريك Erec، وإيوين Iwein، وأرتوس Artus، وآخرين (ll. 1029-52). أما الأعمال التي كانت تهتم بإبراز الفساد والرذيلة في تلك الآونة، فكانت تزعم لنفسها المشروعية بجلاء من خلال تأثيرها الأخلاقي، ويصدق هذا على الأعمال الانتقادية وعلى جزء كبير من الكتابة التكفيرية التي قام بتأليفها ممثلو الكنيسة. ويوجد كذلك دفاع أخلاقي عن الكتابة

(*) في الأساطير اليونانية كانت أوينوني Oinônê حورية تقطن جبل إيدا، وقد أحبها الأمير الطروادي باريس قبل أن يلتقي بجميلة الجميلات هيليني. وبعد أن تخلى عنها عاد إليها مرة ثانية ليرجو مساعدتها حينما أصابه فيلوكتيتيس بسهم مسموم، ولكنه قضى نحبه قبل أن يتلقى منها المساعدة. (المُراجِع)

في الأعمال التي يعلن ظاهرها أنها خيالية، مثل الخرافات التي تُصاغ على ألسنة الحيوانات ومثيلاتها. ولقد مضى توماسين إلى الحد الذي ذكر فيه صراحةً أن الأكاذيب هي "تاج الجمال: **gezierde krône** " الذي يزين قصص المغامرات. وليس مرامه هنا هو الانتقاص من قدر هذه الأكاذيب، لأن هدفها – في نظره – هو التعليم الجيد (عن طريق الأسوة) وتوخي الصدق: **wan si bezeichenunge hât / der zuht unde der wârheit**" **(ll. 1124-5)**. كما أنه يرى أن هؤلاء الشعراء الذين انبروا لترجمة قصص المغامرات هذه ومثيلاتها إلى الألمانية جديرون بالمدح والثناء، ولكنهم كانوا سيستحقون شرفا أعظم لو أنهم ألّفوا أعمالاً " تخلو تماما من الأكاذيب: **vil gar ân luge** " **(l. 1141)**.

ولكن التأثير الممتع للأدب لا يفتقر أيضا لدفاع خاص به. وهو أمر يحدث أحيانا من خلال الدفاع الأخلاقي الأشمل والأعم. فنرى مضيف تشوسر ينتقد رواية الراهب، وذلك لكونها – رغم أنها زاخرة "بالحِكَم والأمثال" الجديرة بالثناء – تفتقر إلى "المزاح أو الهزل: **desport or game**"، وأنه ليست هناك فائدة من استخدام المرء " للحِكَم والأمثال" إذا لم ينجذب إلى المتعة المصاحبة لها **(VII, 2789-2804)**. وبديلا عن ذلك، نجد أن استمداد المتعة من الأدب من الممكن أن يقدَم بوصفه وسيلة للاسترخاء من شئون الحياة الجادة وليس لإفسادها وتدميرها (انظر الفصل الثامن أعلاه). وهكذا، يدافع الراوي في العمل المسمى "**Piers Plowman**"، عن شعره من خلال الاستشهاد بفقرة من كتاب "مثنويات كاتو الأصغر الشعرية: **Disticha Catonis** " عن التأثير الذي يتعين حتى على الباحث الجاد أن يستمد منه: "العزاء والتسرية لبعض الوقت: **solacen hym som tyme**" **(B-text,12.20-24)**، كما أننا نجد أن هذه النقطة ذاتها في خرافات **Fables** هنريسون **Henryson** (وهي استعارة ترجع على الأقل إلى عمل للقديس جون كاسيان **John Cassian** بعنوان: "المماثلات ـ المضاهاة: **Collationes** ") قد فُصّلت بعناية عن طريق صورة القوس المشدود

دائما؛ حيث إن الذهن الذي يظل على الدوام " زاخرا بالأفكار الجادة: ernistfull thochtis " يصاب بالتراخي بسبب التوتر والشد الزائدين عن الحد (ll.19-28). وأكثر إبداعا من ذلك تلك الضروب من الدفاع عن الأدب الممتع التي يرد فيها أن مثل هذا الأدب عديم القيمة في حد ذاته، وأن قيمته تزداد بقدر حفزه لجمهوره للتعرف على عدم قيمته! كانت هذه هي الحُجَّة التي وردت في مقدمة الرواية المدونة باللغة الفرنسية القديمة بعنوان " بارتونوبيو من بلوا " (ll. 107-14). وتوجد طبعة أخرى تسير على هذا النهج نفسه، وهي تلك المتعلقة بأنثى العندليب في الرواية المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى بعنوان: "البومة والعندليب: Owl and Nightingale " (التي كُتِبَتْ في الفترة بين عامي ١١٨٩– ١٢١٦؟)، حيث تحاول أنثى العندليب أن تبرهن بدهاء على أن غنائياتها البهيجة عن العشق تعلم الناس أن عمر الحب قصير من خلال قصر حجمها، وهكذا فهي تعلم الشباب الحذر من مغبة الحب(ll. 1449-66).

وأحيانا نلاحظ أن المتعة التي يجلبها الأدب لا تُعَد فحسب مثل السُكَّر الذي يغلف القرص الخُلُقي، على أية حال، ولكن بوصفها تحظى بقيمة إيجابية في حد ذاتها – ومن ثم فإن الكُتاب الذين كانوا يدونون كتاباتهم باللغة المحلية لم يستنكفوا أن يعتنقوا فكرة "الإمتاع: delectatio". ويقدم لنا جربرت دي مونترويل Gerbert de Montreuil في عمله المسمى: "رواية زهرة البنفسج: Roman de la Violette" (في الفترة من عام ١٢٢٧ إلى ١٢٢٩) يقدم حكاية خيالية جميلة وممتعة: un conte biel et delitable"(l. 33)، كما يقول فيليب دي بومانوار Philippe de Beaumanoir (في الفترة من حوالي عام ١٢٥٠ إلى ١٢٩٦): إن روايته المعروفة باسم: "المانيكان: La Manekine " عبارة عن عمل " سيستمتع به بشدة أولئك الذين سوف يستمعون إليه"(se deliter; ll. 2-3). ويصف أدينيه لو روا Adenet le Roi قصة "كليوماديس: Cleomadés" (أواخر القرن الثالث عشر) بأنها " تسحر من يستمع إليها: a oyr mout gracieuse "

(l. 13). ويعترف المؤلف الفرنسي القديم جيرفيز Gervaise في عمله المسمى Bestiaire (حوالي عام ١٢١٥) بأن الناس في أغلب الأحيان يصغون بانتباه إلى القائم على أمر تقديم القصص الطويلة، لأن " حكاياته دائما ما تكون جذابة وممتعة: fables sunt delitouses et plaisables "(l. 20)؛ وعلى أية حال، فإن الكاتب الحريص على ذكر الحقيقة، لا بد له: " أن يتبع الأسلوب الأدبي: letreure"sevre la. (l. 26). وتعد المقدمة الاستهلالية لسيرة حياة القديس إدموند St. Edmund المدونة بالأنجلو- نورماندية (عام ١٢٠٠) أكثر شمولية مما سواها. فمؤلفها دينيس بيراموس Denis Piramus يبدؤها بصيغة رهبانية تقليدية يبدي فيها أسفه على شبابه الذي ولى وانصرم؛ لأنه ضيعه في نظم الأشعار من أجل العشاق، وهي عبارة عن: " تهانٍ، وقوافٍ، وترانيم، وأغنيات مأدب: chanceunettes, remis, saluz"serventeis, (ll. 6-7). غير أنه يشد الانتباه بعد ذلك (ll. 25-34) ، إلى التلقي الحماسي الذي قوبلت به رواية " بارتونوبيو دي بلوا: "Partonopeu de Blois ، والتي حظي مؤلفها بثنائهم بوصفه السيد الذي ظفرت أشعاره بالكثير من التقدير والمديح في البلاط الملكي، والذي لا تزال موضوعاته تحفل بالخيال (la matire resemble sounge; l. 30)، لا بالحقيقة، ولكن: "بالخرافة والكذب: fable e menceonge "(l. 29). ويواصل بيراموس قوله فيخبرنا بأن الأمر ذاته يصدق أيضا على ماري دي فرنس Marie de France، والتي نال عملها الاستحسان بنفس الطريقة من الرجال وأيضا من النساء سواء بسواء، حيث يبدو أن الناس جميعا يستمتعون "بالروايات والأغاني والخرافات، ويجمعون على أنها طيبة ممتعة: cuntes, sunt delitables"chanceuns e fables / e bons diz qui (ll. 51-2): هذه الأعمال ومثيلاتها معروفة بقدرتها على إبعاد القلق والحزن عن النفس. وفي هذه المقدمة الاستطرادية يعبر دينيس بيراموس بأشد وضوح ممكن ومرغوب عن فكرة العصور الوسطى عن الأدب بوصفه ترويحا وتسلية (عن هذه الفكرة انظر

الفصل الثامن أعلاه). ويبدو أيضا أن هذه الفكرة تشكل فحوى خاتمة رواية " تريستان: Tristan " والتي ألفها توماس، والتي تقدم " ثناءً على العمل: commendatio operis " والذي يقدم من خلاله التسرية عن نوعيات مختلفة من العشاق، حيث لا توجد أدنى محاولة للدفاع عن أي عمل بناء على فائدته الأخلاقية (وحدها). ويُعَرِّف مضيف تشوسر السلوى الأدبية بوصفها أحد المعايير التي سوف يتم من خلالها الحكم على المسابقة الأدبية للتأليف الروائي، ثم الإعلان عن الفائز؛ نظرا لأن من سينبري لحكاية القصة " بمغزى حكمي أفضل وتسلية أكثر: solaas "of best sentence and moost (أي " الرواية الأفضل صقلاً والأكثر تسلية ") هو الذي سيفوز بعشاء مجاني (I (A), 796-798). ويعد نمط " العزاء: consolatio " الذي يمكن تصوره في هذه الأمثلة أكثر ابتعادا بالأحرى عن ذلك النمط الذي قُدّم في الأنماط الأدبية القديمة، والتي تأثرت بالخطابة المحفلية epideictic التي وجدت مثلها الأعلى إبان العصور الوسطى في عمل بوئيثيوس المسمى: " عزاء الفلسفة: De consolatione philosophiae "، وهو الكتاب الذي يعلمنا أن العزاء الحقيقي يتأتى من الاعتراف بأن الموت محتوم علينا جميعا، وأن متع هذا العالم زائلة.

ويوجد طرائق متنوعة يمكن بها الدفاع عن الأدب الذي يجلب المتعة ويتم تقديمها ببساطة، على سبيل المثال، بوصفها أسلوبا مناسبا لإمضاء الوقت- وعلى الرغم من كل شيء، فمن المفترض أن حكايات كانتربيري بأكملها ضرب من ضروب الاستمتاع بالعطلة أو هي من ألوان التسلية بهدف: " تقصير أمد الرحلة: shorte with oure weye "، على نحو ما يقول المضيف (I (A), 791). وهناك كذلك ضروب من الدفاع عن الإمتاع في الشعر بوصفه أحد الميزات العلاجية، وهو أمر يمكن تطبيقه على مستوى سياسي، مثلما هو الحال في مقدمة عمل جاور المسمى: " اعتراف عاشق Confessio amantis"، حيث يتم اعتبار آريون Arion عازف القيثارة في

العصر الكلاسي واحدا ممن ابتكروا التجانس الاجتماعي من خلال قدرته على " إبعاد الاكتئاب: putte awey malencolie " (Prol. 1053-88)؛ أو يمكن تطبيقه على مستوى شخصي، حيث يتبرم الفارس الأسود Black Knight، المحزون المنقبض، في عمل تشوسر المسمى: " كتاب الدوقة: Book of the Duchess" (في الفترة من عام ١٣٦٨ إلى ١٣٧٢) ويتذمر من عدم قدرة الأطباء وعجز الشعراء عن مد يد العون إليه، وكذلك من إخفاق: "أدوية أوڤيديوس وكذا أورفيوس، رب النغمات(في مساعدته): the remedyes of Ovyde, nor Orpheus, god of remedye"(ll. 567-72). ويحمل هذا إشارة ضمنية إلى أن هذه المتع وأمثالها قادرة في حقيقة الأمر على معاونته؛ وأن فشلها في هذه المهمة هو بكل تأكيد محك لحزنه المفرط. ويوجد مثال رفيع القدر بصفة خاصة عن " الأدب بوصفه دواءً " في مقدمة عمل مدون باللغة الألمانية الوسطى الرفيعة من تأليف جوتفريد Gottfreid بعنوان: " تريستان: Tristan"، ويتم فيه تقديم " الفائدة: utilitas" الناتجة عن قصة الحب على أنها منبثقة من تمضية وقت ممتع. ويعرض الشاعر قصة حبه على " كل القلوب النبيلة، عسى أن تجد فيها ما يسري عنها [unmüezic wesen]: وأن قراءتها سوف تكون محببة لهم لأقصى حد؟ أجل، وخيِّرة لأعمق مدى؛ حيث إنها تجعل العشق محببا إلى النفس ويتسامى بالقلب إلى النبل؛ وتعزز الإخلاص والوفاء وتجعل الكائن الحي فاضلاً؛ كما أن لها القدرة على إضفاء الفضيلة على مظاهر الحياة "(ll. 169-76).

ولكن ضروب الدفاع عن المتعة الخالصة التي تجنح إلى استبعاد أي نوع من أنواع التعليم لم يتسن لها أن تسلح نفسها إلا بصوت خافت في خضم ثقافة كان فيها الدفاع عن الأدب بناءً على خلفيته الأخلاقية هو الأشد قوة، ولكن هذه الضروب من الدفاع رغم ذلك قد وُجِدَت بالفعل. فلقد كان بعض الكتّاب المعنيين بشئون البشر سعداء حقا لأن يمنحوا جمهورهم ما كان يروم

ويبتغي. فمؤلف الفصل الرابع من العمل المسمى: " رواية رينارد: Roman de Renart" (في الفترة من حوالي عام ١١٧٥ إلى ١١٨٠) يأخذ على نفسه عهدا بأنه سيجعل جمهوره يضحك، لأنه يدرك عدم رغبتهم في سماع "موعظة " أو مطالعة سيرة حياة إحدى شخصيات القديسين البارزة (de cors seint la vie; ll. 4-5). وبالمثل، فإن بوكاتشيو يعلن أن قصص عمله" الديكاميرون: Decameron" (أي: الأيام العشرة) لم تُقَص داخل كنيسة أو في أي مكان آخر يؤمه القساوسة أو الفلاسفة، بل كانت تُقَص بالأحرى " في الحدائق؛ أي في مكان مخصص للمتعة، وبين أناس – على الرغم من كونهم صغار السن – قد اكتمل نضجهم مع هذا، وليس لهم أن ينقادوا للضلالة أو الغواية من خلال القصص" (tr. McWilliam; p. 830). وفي اللغة الإنجليزية، يستبعد ربان السفينة Shipman عند تشوسر إمكانية قبول أي وعظ من قِبَل القس Parson، كما أنه في الوقت نفسه يعرب بصراحة ووضوح عن أن روايته " التي تتسم بالمرح: mery " لن تتضمن أية معلومات عن الفلسفة، أو الطب، أو القانون .(II (B1), 1178-90)

وعلى أية حال، فحتى لو كان بوسعنا الدفاع عن هذين المعيارين، أو الالتقاء بهما من خلال المؤلفات ذاتها، فتظل الحقيقية الواضحة أن الكُتاب المناصرين للهدف الأخلاقي أو الديني كانوا يعبرون في أغلب الأحيان عن عداوتهم الصريحة للأدب الذي يجلب المتعة. فنجد أن چان رينار Jean Renart – في عمله المسمى L'Escoufle (حوالي عام ١٢٠٠)- يشكو من أن كثيرا من حكايات الروائيين (conteors) لا ترتقي إلى مستوى ذكائه ; " raison ") (ll 10-13، ويذكر أحد كتّاب القرن الثالث عشر عن طبيعة النساء الخيرة، إنه قد ضاق ذرعا بأولئك الذين لا ينْظِمون القريض، ولا يغنون، ولا يقرأون، ولا يرتلون سوى الخرافات: ويعلن أنه – على النقيض منهم – سوف يقدم " مقولة

إبداعية: un dit creable "[٤]. وبطبيعة الحال، فقد وُجِد تنافس صريح بين الكُتَّاب العلمانيين والدينيين؛ ففي عصر سابق تبدى مثل هذا التداخل المتبادل في أعمال مثل " أنشودة المآثر: chanson de geste "، وكذا في سير حياة القديسين المدونة باللغة المحلية – وإذ نجد أن مؤلف العمل المسمى: "قصيدة أخلاقية: Poème morale" والمدون باللغة الفرنسية القديمة (عام ١٢٠٠) يرسم صورة "للمشعوذين: jugleires" وهم ينتظرون على أبواب الكنيسة من أجل ترغيب المؤمنين من رواد الكنيسة في مشاهدة العرض الذي يحمل عنوان: "فروسية أوجييه من الدنمارك: Chevalerie Ogier de Danemarche"، أو ما يماثل ذلك من وسائل الترفيه (ll. 3131-6). ويشكو مؤلف العمل المسمى: "خمس عشرة آية من آيات يوم الحساب: Quinzes signes du jugement dernier"، والذي أُلِّف قرب نهاية القرن الثاني عشر، من أن الرجل المتفاخر المعتد بنفسه قد يفضل سماع القصة التي تروي كيفية اشتباك رولاند Roland في قتال مع رفيقه أوليفر Oliver على حضور موعظة عن آلام السيد المسيح (ll. 21-9). وفي الحقيقة، فإن مؤلف "القصيدة الأخلاقية" (المذكورة أعلاه) لم يكتف بذكر رولاند (وهزيمته لفرناجو Fernagu)، ولكنه يذكر أيضا قصص أبوللونيوس الصوري (من صور)، وآي دي أفينيون Aye d' Avignon، وأيول Aiol، وفولك دي كاندي Folque de Candie ، وقصص غيرها يعتبرها عديمة النفع للروح (.ll. 2309 ff., 3141 ff). وفي سياق مماثل تماما لهذا، تروي لنا إحدى قصائد الآلام المدونة باللغة الإنجليزية إبان القرن الثالث عشر في أكسفورد، كلية السيد المسيح Jesus college (المخطوطة رقم: ٢٩) بالأسلوب الذي أُلِّفت به "أنشودة المآثر" (السابق ذكرها) " حكاية حزينة: lutele tale " (l.1) عن آلام السيد المسيح ومعاناته، بدلاً من إحدى قصص شارلمان Charlemagne وحوارييه الاثنى عشر. وهنا فإن القضية المعيارية التي تثيرها

(4) Ed. in Meyer, " Les manuscrits ", p. 316.

ما أعلنت عنه " أنشودة المآثر" عن وجوب حجب الاختلاق النابع من الخيال المحض، من منطلق أن ذلك يمثل عادة السمة المميزة لكل ما هو خرافي – تعد بمنزلة الحقيقة الحرفية للإنجيل "**nys hit no lesynge** " (**l. 20**).

ولم يكن ذوق الجمهور من الذكور – علاوة على ذلك – هو وحده الباعث على الأسى أو الذي جرى توجيهه في إطار من التقوى في خضم التصريحات النقدية الخاصة بالأعمالِ التي تهدف إلى التنوير الروحي. فنجد مؤلف الترجمة النثرية لعمل: " سيرة حياة آباء الكنيسة: **Vitae patrum** " (= **Vie des père**)، والذي اضطلع بهذا العمل خلال الربع الأول من القرن الثالث عشر بناء على طلب من بلانش دي نافار **Blanche de Navarre**، كونتيسة شمباني **Champagne**، نجده يغدق عليها الثناء لأنها لا تشبه " نساء عالمنا هذا "، تنحدر أفكارهن إلى المستوى المتدنى بدلاً من المستوى الشامخ، واللائي لديهن أكاذيب يقرضن بها الشعر، ولديهن من الكلمات البراقة ما يدنس قلوبهن؛ فمثل هذه الأكاذيب تعمي القلوب التي في الصدور وتعرض نور الروح للشبهة والخطر (**ll. 23-31**). ثم يناشدها بقوله: "(أستحلفك بالله) أن تضربي صفحا عن العمل المسمى" كليچيه: **Cligés** " والآخر المسمى " بيرسيفال: **Perceval** "، والتي تميت القلب وتسبب له المعاناة، وأن تتخلى أيضا عن كل القصص العقيمة " (**les romanz de vanité ; ll. 33-5**). وعلى المنوال ذاته، يسعى مؤلف العمل المسمى: " إنجيل الطفولة: **Évangile de l' Enfance** " (إبان القرن الثالث عشر) إلى صرف انتباه جمهوره بعيدا عن الروايات وأكاذيب هذا العالم، وعن المائدة المستديرة **Round Table** والتي حافظ عليها الملك آرثر، والتي لا توجد فيها حقيقة (**ll. 13-19**). وفي الوقت الذي تسجل فيه هذه الأمثلة الأمد الزمني الطويل للاتجاه الرهباني الذي تم التعبير عنه مع البدايات الأولى للقرن الرابع الميلادي على يد سولبيكيوس سيفيروس **Sulpicius Severus** في عمله عن حياة القديس مارتن، ثم قدر له الذيوع والانتشار في

اللغات المحلية ابتداءً من أواخر القرن الحادي عشر وما يليه – شهدت الفترة الممتدة من أواخر القرن الثاني عشر وما يليه ظهور اتجاه مغاير جديد؛ إذ انبرى كُتاب مثل آيلريد من ريفول Aelred of Rievaulx ، وبيتر من بلوا Peter of Blois، وهوجو فون تريمبرج Hugo von Trimberg (وآخر هذه الأعمال كُتِب عام ١٣٠٠) لتقريع أولئك الذين ينقلون الاستجابة العاطفية ذاتها السائدة في الشعر العلماني ويطبقونها على آلام السيد المسيح.

إن معارضة قيمة الأدب الديني وكذا فشل الأدب العلماني تكتسب أحيانا سمة الذاتية على يد الشاعر، حتى إنه يصور لنا التحول من الموضوعات العلمانية إلى الدينية بوصفه " ارتدادا: conversion " عن الطريق القويم قائما على تكنيك السيرة الذاتية. ونجد أن الموضع الكلاسي locus classicus لهذا في الأدب الألماني هو مقدمة هارتمان Hartmann لعمله المسمى: "جريجوريوس: Gregorius " (الذي يرجع إلى العقد الأخير من القرن الثاني عشر)؛ وهو يستهلها بتصريح مفاده أن الرغبة كانت تنتابه – انطلاقا من طيش الشباب وحمقه – في نظم أشعار تحصد الجوائز الدنيوية؛ وأنه بات الآن يدرك حماقة هذا التفكير ويتمنى أن يعلن الحقيقة؛ كي يحقق مشيئة الله ويكفر عن الخطيئة التي اقترفها بنظمه لهذه القصائد العقيمة:

" diu grôze swære / der süntlîchen bürde / .... die ich durch mîne müezikeit / ûf mich mit worten hân geleit" (; ll. 38-42)

ويورد لنا رودولف فون إيمس Rudolf von Ems في عمله المسمى: "بارلام ويوصافات: Barlaam und Josaphat " (عام ١٢٣٠) إشارة مماثلة، عندما يبدي ندمه لأنه أقدم فيما مضى كثيرا " على اقتراف الكذب وتضليل الناس عن طريق الحكايات الخادعة (trügelichen mæren)"؛ إذ إنه يرى أن ترجمته لقصة بارلام تعد تكفيرا عن هذا المسلك؛ ولذا فإنه يلتمس من الجمهور

الصلوات (II. 5, 10-24). إن الوظيفة الواضحة لهذه الفقرات " المتعلقة بالسيرة الذاتية " ومثيلاتها ليست تسجيلاً أو توثيقا لحياة الشاعر الخاصة، ولكن كان هدفها بالأحرى هو شد الانتباه إلى الميزات الخاصة المتعلقة بالحكاية الدينية التي عُرِضَتْ في القصيدة.

ويبدو لنا التوتر القائم بين المتعة والمنفعة في الكتابات المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى واضحا من نماذجه الأولى: ففي عمل " البومة والعندليب: The Owl and the Nightingale " (المشار إليه أعلاه)، يتم تقديم المزاعم التنافسية المتعلقة بالشعر الملتزم أخلاقيا ولكنه غير ممتع أدبيا في مواجهة الشعر الممتع أدبيا، ولكنه غير ملتزم أخلاقيا من خلال المزاعم الخاصة بكل من البومة والعندليب، حتى ولو تُرِكَت هذه المزاعم دون اتخاذ قرار بشأنها. ويسود هذا التوتر القائم بين هذه المزاعم طوال هذه الحقبة الزمنية، مع مطالبة طرف من الطرفين في أغلب الأحيان بحقه في قمع الطرف الآخر. فبعد أن يقص الكاهن – في قصة الراهبة لتشوسر – خرافته المتعلقة بالحيوانات، يستحث جمهوره على استنباط " المغزى الخُلُقي: moralite " من قصته، اتساقا مع فكرة القديس بولس الرسول(Romans, 15 : 4)، ومفادها أن كل ما دُوِّن (حتى ولو كان ما يرد – في هذا المثال – " حماقة: folye " الديك، أو الثعلب، أو الدجاجة) قد دون وفقا لعقيدتنا – ومن ثم فإن كل ما هو مطلوب من الجمهور هو جني " الثمرة: fruyt " (أي استخلاص المغزى الأخلاقي) و"عدم إثارة الغث من القش والنفاية: lat the chaf be stille " [ويعني بهذا القصة التي تجلب المتعة] (VII, 3438-46). وكثير من أعمال هذه الحقبة الزمنية – وبخاصة تلك الأعمال التي لها أغراض أخلاقية وتعليمية – تنبري لشن هجوم على أشعار المنشدين التي تهدف إلى المتعة الخالصة؛ إذ يهاجم روبرت ماننج Robert Mannyng " الروايات والأشعار: talys and rymys " التي يهوى الناس الاستماع إليها، والتي تقودهم إلى اقتراف الخطيئة المهلكة، ويقترح

أن يكون العمل الذي قدمه هو نفسه بديلاً ذا قيمة أخلاقية سامية (Handlynge Synne; ll. 43-56). كما يصور لاجلاند Langland سلوث Sloth بوصفه خبيرا " بقصائد روبين هود: rymes of Robyn Hood "، رغم أنه يجهل كل الجهل " الصلاة الربانية: Lord's Prayer " (Piers Plowman; B-text, 5.395-97)، ويهاجم بثبات " الساخرين والمتشاحنين (المتنطعين): japeres and janglers " الذين يقودون الناس إلى الجحيم. غير أن الهجوم على الأدب الرامي إلى المتعة يمكن أن يمتد حقا إلى مدى أبعد من مدى الشعر الإنشادي الهابط؛ إذ يهاجم القس لدى تشوسر ضمنيا كثيرا من قصص كانتربيري التي سبقت سرده، وذلك عن طريق نبذ " الخرافات وابدال التعاسة: fables and swich wrecchednesse " لصالح " المغزى الأخلاقي والقيم الفاضلة: moralitee and vertuous mateere " (X(I), 30-41). حقا إنه – بقوله هذا – قد قطع على نفسه عهدا بإباحة " المتعة: plesaunce "، ولكن هذا الأمر كان بمنزلة خداع صريح يبرر به المقولة التي تلت ذلك. ونعني بها الحكم الأشد قسوة وصرامة الوارد على الأقل في بعض أعمال تشوسر العلمانية الخيالية، ألا وهي " النكوص: Retractions ".

ويظهر الخلاف بين المتعة والمنفعة على نحو سافر بالبرهان والدليل، على الرغم من أنه قد لا يكون مقصودا على الدوام، وذلك حيثما يجري تقديم قصة لا أخلاقية أو قصة مرحة صاخبة بشكل أساسي جهارا نهارا أمام القراء من أجل ما تتضمنه من دروس أخلاقية. وتعجز الملاحظات التي أبداها الشاعر الألماني آيلهارت فون أوبيرج Eilhart von Oberge – في مقدمة عمله المسمى: " تريسترانت: Tristrant " (حوالي عام ١١٧٠) حول " العمى الأخلاقي: moral blindness " الذي أصاب أولئك المستمعين الذين ينتقصون من قدر قصته، ويهونون من قدر المنفعة (nutz) المستمدة من الاستماع إليها – تعجز بالأحرى عن إحداث أي أثر في النفس، لو تدبر المرء حقيقة

طبيعة هذه القصة التي تمخضت عنها (ألا وهي واقعة الزنا). وربما كان توماسين فون تسركلاير واعيا لأمثال تلك المشكلات المتعلقة بقصة " تريستان" حينما جعل سجية تريستان النموذجية تنحصر في " براعته: gevuoc " (Der welsche Gast; l. 1051). وبالطبع، فإنه يمكن الدفاع عن قضية كانت في حد ذاتها مستغلقة أو مبهمة، بوصفها ممثلة لما يجدر بالمرء أن يتفاداه لا بما ينبغي عليه أن يقوم به فعلاً. فعلى سبيل المثال، نجد أنه في عمل كريتيان المسمى: " كليچيه: Cligés " – وهي قصيدة اعتبرها النقاد المحدثون قصيدة مضادة لمواصفات شخصية تريستان – ترفض البطلة فينيس Fénice، حبيبة كليچيه وزوجة عمه في الوقت نفسه، أن تغير مسلكها بحيث يتوافق مع مسلك إزويلد Iseult، الذي تعتبره أنموذجا سلبيا. وهنا تصدق مقولة: إن كل ما دُوِّن قد دون من أجل عقيدتنا – بشرط أن تكون لدى القارئ الاستجابة الصائبة.

- الجمهور والمعنى

لا يتطلب الأمر وجود أية مهارات خاصة لدى الجمهور لكي ينعم بمتعة الأدب أو تسريته، " ببهجة "، ولكن لو أمكن تفسير المغزى الحكمي لأي عمل مقدم بشكل صحيح، فإن الجمهور عندئذ ينبغي أن يكون على قدر من المهارة. ويتم إيجاز خصال القاضي الماهر في نقده بصورة دقيقة في قصيدة " البومة والعندليب "، وذلك عندما يوافق المتباريان كلاهما على أن يقوم نيكولاس من جيلدفورد Nicholas of Guildford (ومن المحتمل – في حقيقة الأمر – أن يكون هو مؤلف القصيدة) على أن يكون حكما بينهما في نزاعهما. وكانت الخصال التي تزكيه هي أنه حصيف وألمعي في اتخاذ القول الفصل، فضلاً عن أنه يهتم بالمبادئ الأخلاقية، ويتمتع " ببصيرة ملهمة (في الحكم) على كل أغنية تقدم، وعلى من يغني بشكل جيد أو من يغني بشكل سيئ: insight eche songe, / Wo singet wel , wo singet wronge " (ll. 187-214). وفي الكتابات الفرنسية، يوجه انتقاد عام لراوي القصة التي يفترض أنه من الدرجة

الثانية مفاده أنه يفشل في تبين المغزى (sens) الأكثر عمقا لمادته (matiere) أو في إيضاحه، ومن ثم فإنه يخل به ويختزله إلى مستوى مجرد حكاية عديمة الجدوى أو إلى مجرد اختلاق "مصنوع" ببساطة وسذاجة. ولقد ترسخ استخدام المصطلحين: " المغزى: sens "، " والمادة: matiere " بشكل مؤكد في الاستخدام النقدي عند كريتيان دي تروا في عمله المسمى: " فارس العربة: Chevalier de la charette " (l. 26). كما استُخدِمَتْ كلمة " خرافة: fable " من قِبَل كل الكُتاب تقريبا للدلالة على ما يطلق عليه اسم: " الأدب المبتذل: Trivialliteratur ". ولقد استخدمت هذه الكلمة على نحو أشمل بوصفها جزءا من مصطلح ثنائي هو: " البهتان والخرافة: mençonge et fable " في مقابل الحقيقة " المرئية: le voir "، وهي كلمة تشير في العادة إلى حكايات "مصنوعة أو مختلقة " يمكن أن ننعتها أيضا بالأكاذيب (menconges, gaberie)، أو تشير كذلك إلى: " حكايات الديك والثور" (وهي حكايات شعبية منظومة: fabliaux)، أو تشير إلى أفعال بذيئة (lecherie)، أو إلى التصرفات اللعوب (legerie)، أو إلى الرؤى الخيالية (songes)، أو إلى الفكاهات والدعابات (bourdes)، أو إلى الأكاذيب (losenges). وعلى النقيض من ذلك تماما يوجد مصطلح آخر ثنائي التسمية هو: " المعنى والنموذج: sens et essample "، أي: " الحقيقة الأخلاقية القائمة على المثال". وتوجد فرضية جوهرية مفادها أن كلاً من المهارة الفنية للشاعر والتقييم النقدي للمتلقي يكمن في إيضاح المعنى الأكثر عمقا للخرافة وفيما يمكن استخلاصه منها. وتستخدم عبارة " atorner a fable" بشكل ثابت للدلالة على انحطاط القصص أو " الإخلال برصانتها " على يد " الكُتَّاب المازحين: jogleors "، وعلى أن الشاعر الجاد الرصين سوف يعلن، كما أعلن مؤلف قصيدة " أنشودة أنطاكية: Chanson d` Antioche " والتي نُظِمَت أوائل القرن الثالث عشر، أنه: " لا يوجد في روايتي ما هو مجافٍ للحقيقة: n'a point de fable ens en nostre cançon "(l. 66)،

ومثلما أعلن أيضا روبرت دي بلوا Robert de Blois ، في عمله المسمى "Beaudous" " (إبان منتصف القرن الثالث عشر)، أعلن أن ما ينبغي عليه قوله ليس بالتأكيد " محض اختلاق: controvure " (l. 283).

وفي بعض الأحيان يتم التعبير عن تصرفات أكثر إثارة للجدل؛ إذ يسعى ويس Wace إلى أن يبرهن على أن مغامرات آرثر ليست حقيقية ولا زائفة في مجملها، وأنها ليست حماقة ساذجة تافهة ولا فيما حرفيا؛ ولكن سردها جرى مرات عديدة على يد رواة أفسدوها وحولوها إلى أكاذيب (fables)، من خلال محاولات القصصيين الدائبة لتجميل الحكايات أو زخرفتها(ll. 1247-58). وبنفس الطريقة، يشكو مؤلف رواية " إيدر: Yder " والتي كتبت أوائل القرن الثالث عشر من أن كثيرا من " الرواة: troveors " قد شوهوا حكاياتهم عن طريق الإفراط في إدخال أوصاف نابعة عن التساهل الذاتي لأمور معينة، مثل بساتين الفاكهة والخيام وما يماثلها؛ وكان من نتيجة ذلك أنه كان بوسع كل شخص أن يدرك المرامي الخفية من خلالها، نظرا لأن مثل هذه الزخرفة تجعل القصة تبدو خيالية، مثل الحلم، سواء أكانت القصة نفسها صادقة بالفعل أم زائفة. ويعد تراكم الكلمات على هذا النحو نوعا من الغلو والتزيد (iparbole; l. 4455)، كما يعد تعريفه (difinicion; l. 4458) أمرا بعيدا عن الحقيقة لم يكن مصدقا من قبل كما لا يمكن حاليا تصديقه (ll. 4466-8). هذا التيقن من أن الأمر لا يعدو أن يكون مثل الكيفية التي تحدد بها قيمة القصص، يشارك فيه مترجم العمل الذي ألفه چون Jhon الشمّاس Deacon أوائل القرن الرابع عشر تحت عنوان: " سيرة حياة القديس جريجوري الكبير: Life of St. Gregory the Great "؛ إذ يؤكد هذا المترجم أن حياة القديسين ينبغي أن تروى وفق ما كانوا عليه في الحقيقة، بدون أكاذيب أو أدنى مبالغة:"sanz mentir, sanz dire en seurfez" (p. 512, l. 28)، نظرا لأنه لا توجد فائدة يمكن إسداؤها لهؤلاء الرجال المقدسين من خلال تزيين حياتهم؛ بغية زيادة أمجادهم بنفس الطريقة

التي اتبعت من قبل مع هيكتور أو أخيليوس أو بيرسيفال Perceval أو لانسيلوت Lancelot: فذلك هو طريق الخيلاء والأكاذيب (grans menteries) الذي هو نتاج لمسلك الأوغاد(coquarts) الذين يختلقون (الكذب) كما لو كان الأمر حلما (ll. 35-66). ولكن ما الأمر الجدير بالتصديق؟ فها هو بيير دي لا سيبيد Pierre de la Cépède – من مارسيليا Marseillais – في عمله المسمى: " باريس وفيينا: Paris et Viene " (عام ١٤٣٢) يستشهد بالقول المأثور الآتي: " صَدِّق هذا لأنه يبدو لك حقيقيا: hoc crede quod tibi verum esse videtur "(p. 391, l. 2)، ثم يعترف بأنه قد قرأ باستمتاع روايات ومدونات زمنية عن موضوعات مستمدة من الماضي، مثل لانسيلوت، وتريستان، وفلوريمونت Florimont (ll. 1-4)، في الوقت نفسه الذي كان يقاوم فيه طائفة من العناصر بوصفها غير معقولة: " وتوجد بها أشياء ممتعة كثيرا ما تستعصي على التصديق:

"pluseurs chouses y ay trouvees qui moult sont impossibles a croyre" (p. 392, ll 4-5)

ويعتقد بيير دي لا سيبيد – من ناحية أخرى– أن قصة " باريس وڤيينا " قصة " ممتعة للغاية: assés plaisant " (l. 15)، كما يلاحظ أن موضوعها – كما يبدو له – يدخل في حدود المنطق والمصداقية إلى حد بعيد: " la matiere me semble estre bien raisonnable et assés creable "(l. 14). ثم إنه يدعو قراءه إلى تصويب ما لا يبدو ملائما لهم في القصة، طبقا لوجهة نظرهم وحكمهم عليها (ll. 18-21).

ومن المؤكد أن تلك " البصيرة الملهمة: insight " والتي تحظى بقدرة على التفسير لكثير من الأعمال المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى، وذلك من خلال التكرار الذي يزعم فيه الكُتاب أن لديهم " هدفا: entention "، أو "غاية"،

قد يكون جليا واضحا أو لا يكون. ويتوجه توماس أوسك Thomas Usk، والذي يضع نفسه داخل نطاق مفهوم القديس بولس الرسول(قارن الرسالة إلى الكورنثيين: ٦ :٣) ؛ وهو مفهوم مفاده أن: " الحرفية تغتال المعنى: the letter sleeth"، أما " الروح فتجعل الفهم حيا: the spirit yeveth lyfelich understanding"، يتوجه بالدعاء على أمل أن يتعرف القارئ بشكل تام على "الغاية القلبية: intencion of herte " التي ألف من خلالها عمله المسمى: "وصية الحب: Testament of Love " (III.ix ; p.145). وكثيرا ما يدعو الكُتاب الجمهور إلى التماس " المغزى (الحكمي): sentence "؛ وهو أمر يصدق بوجه خاص على أعمال بعينها، مثل الخرافات التي تتعلق بالحيوان، وعلى صور المجاز والرمز التي يتم فيها إضفاء السمات البشرية على الكائنات. وعلى سبيل المثال، ففي مقدمة الطبعة الإنجليزية لكتاب " رحلة حج في حياة الإنسان: Pilgrimage of the Life of Man " (في الفترة من عام ١٤٢٦-١٤٢٨)، يؤكد ليدجيت Lydgate أن كل قارئ يشرع بجد في: " فهم المغزى الحكمي بوضوح ويدرك ما المقصود منه ويقف على مغزاه الأخلاقي: vnderstonde clerly the sentence,-/ what hyt menyth, and the moralyte "، سوف يتوصل بالفعل إلى معرفة الحقيقة(ll. 81-5).

ويعد ذلك الالتزام المتبادل بين المؤلف والجمهور فيما يختص " بالمغزى: sens" مستمدا في كثير من الأحيان من المصادر الدينية ومبادئ التأويل الكنسية. وسيرا على منوال سفر الجامعة Ecclesiasticus (20:32) فهناك عدد كبير من الكُتَّاب الفرنسيين الذين يبدأون أعمالهم بالتأكيد على التزام أولئك الذين يحظون بالحكمة والمعرفة بنقلها إلى الآخرين. ويبين آيمري دي ناربون Aymeri de Narbonne ، مؤلف " أنشودة المآثر: Chanson de geste " (عام ١١٧٠)، والذي يشغل Bertran de Bar-sur-Aube "، أن الحكمة المختفية مثلها مثل النار التي تتوارى تحت كومة من الرماد، تشتعل في

الداخل، ولكن دون لهب يراه الناظرون (ll. 4-8). وبالمثل، فإن التزام الجمهور بالاهتمام بالمعنى الضمني الأكثر عمقا مستمد من المصادر اللاهوتية، مثلما تبين لنا العبارة ذات الوجود الكلي: " أن الإنسان يعي بقلبه " (de cuer entendre)، وكذا من المقولة الشهيرة المنسوبة خطأ إلى كاتو: " إن القراءة بغير فهم هي إهمال (في أجلى صوره): legere et non intelligere negligere est"،(كتاب" مثنويات كاتو الأصغر الشعرية: Disticha Catonis"، الرسالة epistula الاستهلالية). ويضع مؤلف العمل المنتمي إلى أواخر القرن الثالث عشر، تحت عنوان: " Richars li Biaus " هذه المقولة على النحو الآتي: " إن مَثل المستمع الذي يسمع ولا يفهم كمَثل الصياد الذي يفشل في قنص فريسته" (ll. 3-4). ومثلما أُمِرَ رجال الدين باستيعاب التعاليم المقدسة وهضمها (أي اجترار) " التعاليم المقدسة:divina ruminare praecepta "، ينبغي على الجمهور العلماني أن " يهضم " ما يستمع إليه، " وأن يعيه بقلبه"(de cuer entendre)، نظرا لأن القلب هو مقر المعرفة الحقيقية، مثلما يتضح من كتابات لاهوتية بعينها. وحيثما ينهار هذا الالتزام المتبادل، يستعيد المؤلفون مرة أخرى الاستعارة الدينية التي تتحدث عن رمي اللآلئ أمام الخنزير (إنجيل متّى ٧:٦) ويتنصلون من أداء واجبهم تجاه جماهير ليست جديرة به. وسنجد مؤلفا آخر ينبري لتزكية عمله على أعمال الآخرين واصفا إياه بأنه: "عمل وضاء بما يحتويه من مغزى "(de sens bien enluminé)، وأن الجمهور سوف يستفيد منه بما يؤدي إلى إصلاحه وتقويمه (amender). ولكن عرضه على جمهور غير مستحِق سوف يعيد إلى أذهاننا أصداء صورة بوئيثيوس المشهورة عن الحمار الذي يستمع إلى أنغام القيثارة دون أن يستوعبها (ونجد مثالاً على ذلك: في " رواية طيبة: Roman de Thebes " (ll. 15-16)، و"رواية الإسكندر: Roman d'Alexandre " (Br. IV, ll. 1686-7)[*]. ويعيد

(*) قارن الصورة المماثلة التي وردت في القرآن الكريم: "مَثَلُ الَّذِينَ حُمِّلُوا التَّوْرَاةَ ثُمَّ لَمْ يَحْمِلُوهَا

الشاعر الغنائي الألماني ندهارت Neidhart صياغة هذه الصورة عن طريق الزعم بأن شَدْوه أمام سيدة غير راغبة في التلقي يماثل العزف على القيثارة وسط ضجيج الطاحونة(WL 23, ll. 1-2).

ويوجد العديد من الأمثلة التي تدور في محيط المعاني وتخضع للحكايات والقصص خضوعا تاما؛ وفي الغالب، فإن القصص " سوف تُخْتَتم ببعض الحكم الأخلاقية التي تحث على الفضيلة: enden in som sentence virtuous" (Canterbury Tales, X(I), 63)، حيث يتم تقديم المغزى ببساطة إلى جمهور يفترض أن يكون مذعنا لَيِّن العريكة. ومن الممكن استغلال هذا الموضوع topos عندما يتم فرض المعنى بشكل ساخر على الجمهور؛ لكي يطرح أسئلته، كما هو الحال في " حكايات رجل الدين: Clerk's Tales " لتشوسر، حيث يضفي على القصة مغزى مجازيًا قد نرغب من خلاله في اتخاذ موقف ما. وعلى الرغم من هذا، فيوجد الكثير من الحالات التي يبدو فيها عبء اتخاذ القرار متروكا بشكل واضح لرأي الجمهور. وتوجد عبارة مثيرة للدهشة بشكل خاص في خاتمة عمل بوكاتشيو المسمى: " الأيام العشرة: Decameron "، وهي على النحو الآتي: " إنها قصص- أيا ما كانت طبيعتها- قد تكون ضارة أو نافعة، وهو ما يتوقف على رأي المستمع" (trans. McWilliam, p. 830). وقد قام جاور Gower بتأليف عمله " اعتراف عاشق: Confessio amantis " بوصفه كتابا قد يعد: " حكمة للحكيم، ولهوا عابثا لمن تستهويه الرغبة في العبث: wisdom to the wise / And pley to hem that lust to pleye " (الطبعة الأولى: Prol. 81-5)؛ وقد يبدو هنا أن أفراد الجمهور لديهم الحرية في استخدام الكتاب كما يتراءى لهم. ويستثمر الكُتاب الفرنسيون والإنجليز أيضا رؤية الحلم dream-vision من أجل ما تتميز به من إمكانيات متعددة للتفسير. ويعد هذا أمرا صحيحا بشكل خاص فيما يختص برؤى الأحلام عند تشوسر

=كَمَثَلِ الْحِمَارِ يَحْمِلُ أَسْفَارًا" (سورة الجمعة، آية ٥). (المترجم)

وفي الأعمال التي حذت حذو تشوسر، حيث تتاح الفرصة للقرّاء في أغلب الأحيان بقراءة الحلم من خلال أطر تفسيرية مختلفة. وسيرا على هَدْي تصنيفات الأحلام التي قام ماكروبيوس **Macrobius** بتعريفها، منح الكُتاب الذين ساروا على هَدْي هذا النوع من التراث الحرية للقرّاء في تفسير قصائد الأحلام، إما على غرار تصنيفات ماكروبيوس للأحلام التي تحمل الحقيقة، أو على غرار تصنيفاته للأحلام التافهة التي لا تحمل أدنى قيمة معرفية (انظر الفصل السابع أعلاه). وهكذا، فقد تم تنبيه القرّاء إلى إمكانية أن يكون معنى هذه القصيدة ومثيلاتها ليس ثابتا على نحو غير قابل للتغيير.

وعندما يُترك مغزى عمل من الأعمال لجمهوره لكي يحكم عليه ويقرر أمره، فما المبادئ التي ينبغي الاستناد إليها في تقرير هذا الحكم؟ لقد سبق لنا مناقشة السمات المتعلقة بتأثير التفسير في الفصل السابق، ولكن من المهم التأكيد هنا على المدخل العام السائد في فترة أواخر العصور الوسطى عن العلاقة بين " المغزى: **sentence** " (قارن الكلمة اللاتينية **sententia** = القول المأثور أو الحكمة)، أو بعبارة أخرى المعنى العميق، وبين ظاهر النص، أي بين روحه وصورته الحرفية. إن التيار الأقوى للفكر في تلك الفترة عن العلاقة بين ظاهر النص و" المغزى: **sentence** " يؤكد أن كلاً منهما منفصل عن الآخر. ومن الممكن لمغزى النص أن يبقى على حاله دون تغيير، أي على الرغم من وجود بعض التغييرات في تنظيمه وفي أسلوبه؛ أو كما يعبر عن ذلك ريچينالد بيكوك **Reginald Pecock** في عمله الذي ألفه في منتصف القرن الخامس عشر بعنوان: "تظام الديانة المسيحية: **Reule of Crysten Religioun**" بقوله:

" إن اختلاف المحتوى الذي يتناوله المعالج بين كتاب وآخر، وكذا ترتيب الموضوعات ذاتها التي قام بمعالجتها في كتاب أو في آخر قد يتم تغييرهما وتنويعهما بصورة مناسبة ومسموح بها "

(þe dyuers ententis of the treter in oon book and in an oþer, þe ordris of þe same maters tretid bi him in þe oon book and in þe oþir may conuentiently and allowabily be chaungid and dyuersid; p. 22).

ويتم توضيح هذا الوضع أيضا بصورة جيدة على يد إحدى شخصيات تشوسر في " حكايات كانتربيري: Canterbury Tales"، وبالتحديد في مقدمة "حكاية ميليبي: Tale of Melibee "؛ إذ يقول الراوي أنه بالرغم من أن الحكاية قد رُويت " بطرائق متنوعة: in sondry wyse "، فإنها على الرغم من ذلك عبارة عن " حكاية خُلُقية فاضلة: a moral tale vertuous "، يظل مغزاها الخُلُقي هو نفسه دون تغيير مع اختلاف الروايات. وهو يعتبر أن مثل هذا التناقض بين المعنى الظاهري والمعنى الباطني - وفقا لقوله- أمر واضح كذلك في الأناجيل التي تقدم روايات مختلفة عن السيد المسيح؛ فعلى الرغم من وجود " اختلاف في رواياتهم: in hir telling difference "، فإنها قاطبة " تتفق بعضها مع بعضها في المغزى: acorden as in hire sentence "-VII, 936) 64). ويظهر هذا المفهوم ذاته عن الأسلوب المتنوع والمعنى الثابت جليا في مدح ليدجيت Lydgate " لريطوريقا(= بلاغة): rethorike " تشوسر: حيث يقول ليدجيت: إن تشوسر قد أنعش مادة موضوعه بفصاحته، في حين حافظ على " المغزى الشامل لموضوعه دون اختلاف: the sentence hool withoute variance " (ll. 41-57, " حصار طيبة: Siege of Thebes ").

ومن الممكن أن يتخذ لهذا المنحى الجمالي تقريبا صيغا رصينة مصقولة؛ فالصياغة الأدنى صقلاً قد تقترح ببساطة إعطاء مغزى للقصة في ختامها، ثم تطلب من القارئ استبعاد الحكاية ذاتها وكأنها "من سقط المتاع: chaff ". وتقدم لنا شخصية بانداروس Pandarus في عمل تشوسر المسمى: " ترويلوس وكريسيدا: Troilus and Criseyde " صياغة لطيفة لهذه النقطة. فبالرغم من أن بعض الناس يشعرون بالمتعة عند تأليف حكاياتهم " بفن رفيع:

" with subtly art، فإن الحكايات- كما يعلن – بالنسبة " لغرض: مؤلفيها، " تهدف جميعا للتوصل إلى بعض النتائج: al for entencioun" som conclusioun". ثم يقول: إن الغاية " تكمن في قوة كل حكاية: is every tales strengthe" (ll. 255-6). وقد تفيد هذه الفكرة بوصفها من الوجهة النظرية دعامة لأعمال معينة، مثل الخرافات التي تجري على ألسنة الحيوانات، وهي أعمال تعكس قابلية الانفصال بين القصة والمعنى في تركيبتها الثنائية التي تجمع بين الخرافة وبين ما يتبعها من " مغزى خُلُقي: moralitas ". ويُعتبر هذا " الفن المصقول: subtyl art " من خلال مثل هذا المنحى الجمالي الناحية الفنية عنصرًا اختياريا في التأليف، عاجزا عن تغيير مغزى القصة بطريقة أو أخرى؛ أما التوكيدات المتكررة التي تزعم أن الكاتب لم يتجشم عناء أية مشكلة تتعلق بالأسلوب أو " بالحِرَفية " في عمله، ولكن العناء كان في " المغزى " فقط، فهي تتضمن الفكرة ذاتها المتعلقة بمغزى لا يتأثر بالصياغة أو الأسلوب.

أما الصيغة الأكثر صقلاً في هذه النقطة فلا تضرب بالضرورة صفحا عن صلب العمل، ولكنها تفترض فهم المغزى بوصفه معتمدا على الحدس الخاص بهدف المؤلف أو غايته، والتي لم تتجسد بشكل كافٍ في النص الفعلي؛ فالمغزى هنا يتجاوز دائما الكلمات نفسها. وهكذا، فعندما يتوجه توماس أوسك Thomas Usk بالدعاء لكي يدرك الناس هدفه الخيِّر من إعداد قصيدته المسماة " وصية الحب: Testament of Love " (قارن الصفحات السابقة أعلاه)، فإنه يبتهل أيضا أملاً في أن ينظروا إلى روح العمل، وأن الروح القدس هنا ينبغي عليها أن تمد لهم يد المساعدة (III. Ix; pp. 144-5). وتخبرنا جوليان النرويجية Julian of Norwich أيضا أن أحد مرائيها كانت تتكون من عناصر ثلاثة: رؤية متجسدة، وكلمة تشكلت في فهمها، و"رؤية طيفية أو روحانية: a gastely sight ". وأن العنصر الأخير من هذه العناصر يستحيل التواصل معه بشكل مناسب، كما تتوجه هي الأخرى بالدعاء إلى الله أن يوفق

القارئ إلى أن " يلم بالجانب الروحاني بشكل أكبر وبصورة أجمل مما أقدر أنا أو تتاح لي روايتها: take it mare gastelye and mare sweetly than I can or maye telle it" (p. 224).

وعندئذ، فإن الفجوة والظاهر والمغزى تتطلب اتجاها تفسيريا. فلقد كان كُتاب تلك الفترة على دراية كافية بالتأكيد بالطرائق التي يمكن استغلال هذه الحقيقة من خلالها. إنها واحدة من الموضوعات المشتركة للهجاء المضاد لمشاعر الأخوة الذي ينبري من خلاله الرهبان " لشرح الإنجيل كما يحلو لهم من خير: glosed the gospel as hem good liked "(Piers Plowman,B-text, Prol. 60). ويحظى انعدام الثقة في بعض أنواع الشروح التي قدمها هذا التفسير المشوش بأسلوب من التعبير المنطوي على التعاطف في أعمال لولارد Lollard ، مثل عمل " الطعن في إيمان القائم بالحرث: Pierce the Ploughman`s Crede" (في الفترة من عام ١٣٩٤ إلى ١٣٩٩)، حيث يبرهن حارث الأرض على أن الراهب يقدم تعليقا على " كلمات الله: godes wordes"، ولكنه " لا يمس شيئا من النص بل يتخذه حكاية: toucheth nought the text but taketh it for a tale" (ll. 585-94). وعندما تظهر تلك التعليقات وأمثالها في الأدب المدون بلغات محلية، فإنها بصفة عامة تشير إلى مزاولة التفسير الديني أكثر من تقديمها لتعليمات تتعلق بكيفية وجوب قراءة النصوص المدونة بلغات محلية (بطريقة صحيحة). غير أن بوسع الكُتاب الذين يؤلفون أعمالهم بلغات محلية أن يستغلوا هم أنفسهم إمكانية فرض معان على النصوص التي لا يمكن القول بأنها " موجودة بالفعل "؛ وهكذا، فعلى الرغم من المزاعم القائلة بأن هناك عقيدة " زاخرة بالثمار: full of frute " كامنة تحت القصة المختلقة (Henryson's Fables,11 8-14)، فإن التطبيق الفعلي للمغزى الأخلاقي في الأعمال الجامعة أو في الأسفار الحافلة، مثل: "إنجازات الرومان: Gesta Romanorum"(التي تُرجِمَت إلى عدة لغات

محلية)، ينطوي غالبا على فرض بعض المعاني بناءً على متطلبات المفكر الأخلاقي أكثر من إظهار السعي خلف أية مفاتيح تفسيرية قد تكون متأصلة في الحكايات نفسها.

ولا حاجة بنا للقول بأن الكُتاب ذوي المستوى الرفيع إبان تلك الفترة قد اتخذوا موقفا معارضا من المكانة التي لخصها بانداروس، ومفادها أن المغزى قابل للانفصال بسهولة عن الأسلوب. وفي هذا المثال بالتحديد، فإن تشوسر يدفع بانداروس إلى استخدام " فن " رفيع المستوى وذي مغزى عميق. ولكن المنحى الجمالي الأكثر صقلاً الذي يرى أن المغزى لا ينفصل عن الأسلوب يظل دون صياغة واضحة.

٣- الريطوريقا (البلاغة): التأليف والأسلوب ونظم الشعر.

يغدق توماس هوكليف **Thomas Hoccleve** – في عمله المسمى " نظام حكم الأمراء: **Regement of Princes** " – على تشوسر العديد من الألقاب، منها لقب " طحين الفصاحة: **flour of eloquence** "، وكذا لقب " مرآة المغزى المثمر: **mirour of fructuous entendement** "**(ll. 1962-3)**[٥]. وترتبط هاتان الصيغتان من صيغ المدح ارتباطا وثيقا متلازما – في أغلب الأحيان – بثنائية المتعة والمنفعة التي سبق الحديث عنها أعلاه؛ فمثلما تزودنا الفصاحة بالمتعة، ينطوي، كذلك، " المغزى المثمر: **fructuous entendement** " على منفعة خُلقية **utilitas** . وعندما تزايد الإحساس بالتراث الأدبي المتميز المدون بلغات محلية وتطور في إنجلترا– بعد عصر تشوسر – غدت هذه المصطلحات تشكل المعايير التي أُغدِق الثناء من خلالها على شعراء الماضي المنصرم. وفي حين تقودنا المناقشة، سالفة الذكر، حول المغزى إلى أن نتوقع أن الثناء على

---

(٥) ونعتمد هنا، مثلما هو الحال في مواضع أخرى من هذا الفصل، على المادة التي أوردها بورّو Burrow في كتابه : *A critical Anthology* .

"المنفعة المثمرة: fructuousness " لتشوسر، قد يحظى بأولوية الثناء على مجرد الشكل الظاهري، أو الأسلوب المتبع في نظمه للشعر، فإن العكس هو الصحيح في واقع الأمر خلال القرن الخامس عشر؛ ذلك أن إنجاز تشوسر الريطوريقي بشكل خاص هو الوحيد الجدير بالإطراء. فعلى سبيل المثال، يمتدح ليدجيت تشوسر مرارا وتكرارا (اعتمادا على ضرورة توافر الاستعارات المستمدة من الأفلاطونية الحديثة لخدمة النظرية الريطوريقية السائدة في أواخر العصور الوسطى)، لأن تشوسر خلص اللغة من كل ما شابها من " غلظة: reudnesse "، ولأنه " أعاد صياغتها: reformed " بألوان من " العذوبة: suetnesse "(Fall of Princes, I, Prol. 274-80). ويعد دور الريطوريقا في هذه الصيغ واحدا من العناصر" المجددة: refreshing " ، " والباهرة: enlumynyng "، للمغزى sentence الرصين الخاص بموضوع الشعر، جنبا إلى جنب مع " التأليف البارع: crafty writinge " لـ " الأقوال العذبة المأثورة: sawes swete " (Siege of Thebes,Prol. 39-57).

وتعمل الأجناس الأدبية المتنوعة للكتابة في تلك الفترة من خلال تقاليد ريطوريقية مختلفة، منها ما هو كنسي ومنها ما هو علماني، ولكن يبدو أن صلب النظرية الريطوريقية السائدة خلال العصور الوسطى، الأكثر تأثيرا والأكثر ارتباطا بالأدب على نحو خاص، هو ذلك الذي تم تجميعه بطريقة شاملة في كتيبات في القرن الثاني عشر وأوائل القرن الثالث عشر، مثل تلك الكتيبات الخاصة بماثيو من ڤيندوم Matthew of Vendôme وجيفري من ڤينسوف Geoffrey of Vinsauf، يبدو أنه قد تم استيعابه بشكل متقن على يد كثير من الكُتاب، من بينهم تشوسر نفسه(على الرغم من الشكوك التي أبداها بعض النقاد المحدثين)، ولكن اهتمامنا هنا ليس منصبا بقدر كبير على التفاصيل الفنية لهذا الاستيعاب، ولكنه بالأحرى ينصب على كيفية تأثيره في

الإدراك الأدبي المتعلق بأمور التأليف والأسلوب ونظم الشعر. وفي حكاية تشوسر المسماة: " الراهبة: Nun " يناجي القس چيفري من ڤينسوف بوصفه "مولاه العزيز العاهل: deere maister soverayn " ,Canterbury Tales) VII, 3347)، وهو مسلك كان متبعا على نطاق واسع. ويعلن أوسبيرن بوكينهام Osbern Bokenham ، والذي كان فائق النشاط على المستوى الريطوريقي – في استهلاله لمقدمة عمله المسمى: " أساطير نساء قديسات: Legendys of Hooly Wummen "(خلال الفترة من عام ١٤٤٣ إلى ١٤٤٧)، أنه لن يكون شاعريا على طريقة مدرسة " ألفريد أنجليكوس Galfridus Anglicus "، " في **شعره الحديث / المزخرف بألوان من البلاغة / حتى غدا مثمرا جدا:**

"Newe Poetrye / Enbelyshyd with colours of rhetoryk / So plenteuously" (ll. 88-90).

ولا ينبغي أن ندع تنصل كُتاب هذه الفترة (وهو تصرف تقليدي تماما) من معرفتهم بالريطوريقا أو من قدرتهم الريطوريقية أن يطمس دينهم الكبير جدا لهذا الفرع من النظرية الأدبية التي سادت العصور الوسطى.

ويبدي نفر من كُتاب العصور الوسطى الفرنسيين الذين يكتبون باللغة المحلية اهتماما بالتأليف (المتوائم)، أو ما تسميه الكتيبات الريطوريقية باسم "الترتيب المنطقي للحديث: dispositio " (انظر الفصل الثاني أعلاه). ومن الاتهامات العامة الموجهة ضد المتنافسين في هذا المضمار أنهم " يفسدون: corrompre " كل ما يتناولونه، ويحاكون بصورة محرفة ساخرة (fausser) أو يحطون من قدر (aviler) موضوعاتهم. ويعد الموضع الكلاسي locus classicus الأكبر لهذا النوع من النقد هو مقدمة الرواية الآرثرية التي ألفها كريتيان دي ترو‌ا Chrétien de Troyes بعنوان: " إيريك: Erec " (حوالي عام ١١٧٠)، حيث يشير إلى أن الحكاية الأساسية قد تم سردها مرارا من قِبَل

"أولئك الذين يرغبون ببساطة في كسب معاشهم من رواية الحكايات: cil qui de conter vivre vuelent " (l. 22). غير أنهم في حقيقة الأمر " يحطون من قدرها ويفسدونها: depecier et corropre " (l. 14). أما ما سيقوم به كريتيان فهو تناول " القصة الأساسية: conte d'avanture " (l. 13)، ثم صياغتها من جديد لكي تخرج لنا متناسقة بشكل متقن " وفي وحدة واحدة ذات مغزى: une mout bele conjointure " (l. 14). هذه " الوحدة المتناسقة: conjointure " قد تدين بشيء للتعبيرات الفنية الماهرة callida iunctura التي ذكرها هوراتيوس (Ars poetica, ll47-8)، ولكنها على أية حال ليست مرادفة لها. ولا مجال للشك في أن شعراء العصور الوسطى - رغم أنهم تركوا وراء ظهورهم حفنة من المقولات النظرية عن البناء الشامل أو التأليف - قد اعتبروا أن مهمتهم تنصب على " صقل " مادتهم، ثم "مواءمتها" معا (أو ترتيبها: ordener) في وحدة واحدة ذات مغزى. ويزودنا بنوا دي سانت مور Benoîs de Sainte Maure في عمله المسمى: " رواية طروادة: Roman de Troie " بإشارة رمزية عن الاهتمام الذي يمكن منحه للتأليف الأدبي؛ وفي روايته نجد أن تكييفه للقصة الأساسية يُعَبَّر عنه بالمصطلحات الآتية: " يتخيل: controver"، و" ينتج: faire "، و"يعبر: dier"، كما يُوصَف الترتيب اللاحق للكلمات بمصطلحات متنوعة، مثل: " يكتب: escrire "، و" يصوغ: taillier"، و"يصقل: curer "، و" يضع في موقع ما: aseeir "، و" يضع: place ". وفي المقابل، ينتقد أوجييه أديني لوروا Ogier Adenet le Roi في عمله المسمى: "الطفولة: Les Enfances " (في الفترة من حوالي عام ١٢٤٠ إلى حوالي عام ١٢٩٧) الكتاب المازحين(jogleors) نظرا لأنهم يعتبرون أن مهمتهم الأساسية تقتصر على مجرد الترفيه، ولأنهم يفشلون في تنظيم موضوعات الحب والفروسية والشرف وتبويبها بشكل مناسب. وبالمثل، فقد كانوا عاجزين عن إيجاد " الارتباط الصحيح بين الكلمات: les paroles a leur droit

enarmer"(l. 18). وهكذا، فقد زيفوا الروايات التي انبروا لسردها (ll .15 ff.). ويشير إليهم أوجييه أديني لوروا في عمله المسمى: " برت ذو القدمين الكبيرتين: Berte aus grans piés " " بوصفهم كُتابا مبتدئين هازلين مخيبين الآمال: aprentitç jougleour et escrivain mari "(l. 13)، ويقر مؤلف "أنشودة أنطاكيا: Chanson d' Antioche " (حوالي عام ١١٨٠) بأن جمهوره قد يستمع يوما ما إلى أنشودة أخرى عن الموضوع ذاته، " **ولكن أشعارها ليست مثل أشعاري، التي فُرِغ منها حديثا كما دُوِّنَتْ على صحائف من الرق:**

" n'estoit pas rimee ensi com nous l'avons : / rimee est de novel

et mise en quaregnon".

وبالطبع، فقد كان الشاعر، في تطويره وتأليفه لموضوعه، يضع نبراسا له التقيد بمبادئ: " الإيجاز والإسهاب في مادة الموضوع: abbreviatio dilatatio materiae ". ويستهل الشاعر الألماني هربورت فون فريتسلار Herbort von Fritzlar مقدمة قصيدته التي تحمل عنوان: " أنشودة من طروادة: Liet von Troye " بعبارة عن فن الشاعر، هي: " إن كل من هو أستاذ في فنه فهو متمكن من مهارته. نظرا لأنه يعرف متى يُحَوِّر، أو يوجِز، أو يسهب، أو يفَصِّل، أو يتوسع، أو يقصِّر، أو يطيل. ثم إنه يبدي حكمة ومهارة في إنجاز هذا كله" (ll. 1-8). أما مؤلف عمل: " دورمار الغالي (أي من بلاد الغال): Durmart le Gallois " فيعدنا بأن يروي حكايته بإيجاز غير مخل (briement) " ودون إسهاب ممل: sens annioz alongement "(l. 16). ويزعم كُتَّاب العصور الوسطى مرارا وتكرارا أنهم لم يضيفوا شيئا إلى مصادرهم ولم يحذفوا منها شيئا. وتعد هذه التصريحات ومثيلاتها ذات قيمة في تتبعنا للاتجاهات الأدبية أكثر من إرسائنا للحقائق. وينبري هيو دي روتيلاند Hue de Rotelande للتعامل مع هذه المواقف بطريقة مازحة عندما يتحدث عن مصدره اللاتيني (المختلَق)، بقوله: إنه لن يضيف إليه شيئا فيما خلا الحقيقة، ولكن حذار من توجيه النقد إليه لو أنه

أخفق في الحفاظ على حالات الإعراب النحوية كما هي في النص الأصلي، أو لو أخفق في صياغة الأزمنة كافة بشكل سليم (Ipomedon, written in the 1180s; ll. 33-42). وهكذا، يظل الإسهاب والإيجاز هما العمليتان الجوهريتان في التأليف اللتان قام كُتاب العصور الوسطى بإجرائهما على مصادرهم.

وفي معرض مجاراة النظرية الريطوريقية الكلاسية ونظيرتها الخاصة بالعصور الوسطى، كان ينبغي أن يتوافق السجل الريطوريقي للعمل الذي يتم تأليفه مع الذوق الاجتماعي والأدبي، وكان الكُتاب الذين يدونون باللغة الإنجليزية الوسطى على وعي كافٍ بهذه القيود. فنجد أن مضيف تشوسر يطلب من رجل الدين أن يحكي له حكاية، ولكن " بأسلوب مبسط: in a pleyn style "؛ كما يطلب منه الإبقاء على" مصطلحاته "، " وألوانه "، " ومجازاته " حتى الوقت الذي ينبري فيه لتأليف عمله " بأسلوب رفيع على غرار الطريقة التي يدون بها المؤلفون للملوك: in heigh style,as whan that man to kynges write " (Canterbury Tales, IV(E), 16-20). ومثلما يتعين أن تتم صياغة الأسلوب على نحو يتناسب مع المستوى الاجتماعي لجمهور المشاهدين، يتعين أيضا أن يتناسب هذا الأسلوب مع المستوى الأدبي لمادة الموضوع. ويقول مانسيبل Manciple ، أحد شخصيات تشوسر، مستشهدا بمقولة لأفلاطون (أو مستشهدا في الحقيقة برأي أفلاطون كما ورد في عمل بوئيثيوس الذي يحمل اسم: "عزاء الفلسفة: Consolatione philosophiae "، 3 pr.12 ؛ وانظر أيضًا "رواية قلعة روز: Roman de la Rose "، ll.15160-2)، ما يلي: " ينبغي لكلمة moot (المحكمة الشعبية) أن تتفق مع كلمة dede: the word moot nede accorde with the dede " (Canterbury Tales, IX(H), 208)، وهو قول مأثور ورد في طبعات متنوعة على لسان تابع الفارس Squire، في محاولاته الجادة لتحقيقه: ويضيف قائلاً: إن الأمر قد يحتاج إلى " ريطوريقي رفيع القدر: rethor excellent " لوصف مثل هذا " الموضوع السامي: heigh a thyng "

مثل جمال بطلته وفتنتها، على سبيل المثال-(Canterbury Tales,V(F),35
.41)

ومن المفيد في أدب العصور الوسطى المدون باللغة الألمانية أن نقوم بالتمييز بين طائفتين من المتمسكين بالتراث: إحداهما تُقَدِّر اللغة المطرزة بالأساليب الريطوريقية حق قدرها وتمارس تنميقها بوعي (وعلى رأسها جوتفريد فون ستراسبورج Gottfried von Strassburg)، والثانية تلقب نفسها بأنها غير كنسية بصفة جوهرية " أي أمِّية "، وهي موجهة صوب التراث الشفاهي (وعلى رأسها ڤولفرام فون إشينباخ Wolfram von Eschenbach). ولقد قمنا بمناقشة تذييلات جوتفريد وحواشيه الأدبية – والتي يمجد فيها بشدة الشعراء المعاصرين بسبب فصاحتهم الريطوريقية- في الفصل الثامن عشر أدناه، ويعرض لنا كونراد فون فيرتسبرج Konrad von Würzburg في مقدمة عمله المسمى: "الحرب الطروادية: Trojanerkrieg "أنموذجا للفصاحة الحقة، فيقول: إنها عبارة عن: " اللغة المنمقة ذات المستوى الرفيع المزخرف: gebluomter rede , diu schœne ist unde wæhe ..."؛ وهو يبشر بأن مثل هذه الأعمال ذات المستوى الرفيع نادرة الوجود، وأن ندرتها(sine tiuren fremdekeit) تمثل قيمة أدبية في حد ذاتها(ll. 8-31). أما هاينريش فون فرايبرج Heinrich von Freiberg، والذي قام باستكمال عمل " تريستان " لجوتفريد، فيمتدح فصاحة سلفه بألفاظ توحي باستفادته بصفة خاصة من الاستعارات الخاصة بالأزهار (= الفلورا): " ترى أين ذهبت تلك اللغة ذات المستوى الرفيع، وتلك الكلمات المزهرة (مثل أكمام الورود)؟ ترى أين ذلك الإبداع الشعري الذي يصطبغ بلون البنفسج؟ ترى أين تلك العبارات الزاهية مثل الورود؟ " (ll. 2-4). ويدون راينبوت فون دورني Reinbot von Durne في مقدمة عمله الذي يحمل عنوان: "المقدس جورج: Der heilige Georg " أنه كان بوسعه صياغة القصيدة وزخرفتها: " بطريقة أفضل من ذلك بكثير"، وكان بمقدوره أن يجعلها زاخرة

بالأكاذيب الباهرة (الموجودة في التراث الريطوريقي)، ولكن دوقة بافاريا، زوجة راعية أوتو الثاني (الذي قضى نحبه عام ١٢٥٣)، منعته من القيام بذلك (ll. 46-56) ، نظرا لأنه من المفترض أن مثل هذا الأسلوب لم يكن ملائما لسرد حياة القديس، وفقا للاعتقاد السائد آنذاك.

أما الموقف المضاد لهذا فهو موقف ڤولفرام فون إشينباخ (في الفترة من حوالي عام ١١٧٠ إلى حوالي عام ١٢٢٠)، والذي أكد منزلته بوصفه فارسا وأنكر معرفته بالقراءة والكتابة، بقوله: " إن عملي لا ينبغي أن يعتبر كتابا "، ثم يعلن: " إنني لا أعرف حرفا واحدا من حروف الأبجدية. وكثير من الشعراء يتخذون الكتاب نقطة انطلاق لهم، أما حكايات المغامرات التي ألفها فقد مضيت فيها قدما دون إرشاد من الكتب " (Parzival, 115, 26-30). إن موقف الشخص العامي غير المتخصص الذي يتبناه ڤولفرام هنا يتوافق تماما مع خلو عمله بشكل تام من أية عبارات تعبر عن الإعجاب باللغة أو الفصاحة الريطوريقية. ويوجد تقييم مماثل لعمل ڤولفرام يشكل قوام ملاحظة أولريتش فون إتسنباخ **Ulrich von Etzenbach** في مقدمة عمله المسمى: " الإسكندر: **Alexander** " (الذي بدأ كتابته حوالي عام ١٢٧١)، حيث يقول: " إن كل ما قام السير ڤولفرام بتأليفه من شعر إنما هو مؤسس على حس مرهف؛ وينبغي على كل شخص أن يقر بأنه لم يُقدَّر لأي شخص من العوام أن يقرض شعرا أفضل منه على الإطلاق " (Alexander, ll. 124-6).

ومثلما كان كثير من كُتاب الفترة الأخيرة من العصور الوسطى على وعي مرهف بالنظرية الريطوريقية في أمور الأسلوب، فكذلك كانوا على وعي مماثل بالتراث المتعلق بنظم الشعر. ويزعم مؤلف العمل الفرنسي المسمى: " دمار روما: **Destruction de Rome** "، والذي دون إبان القرن الثاني عشر، أن الأغنية في أعمال منافسيه – الذين يرد وصفهم بصورة ضمنية على أنهم "المشعوذون الساخرون الآخرون: **altres jougelors**" (l. 5) – قد ضاعت وأن

القافية باتت مصطنعة: le chanchon est perdue et le rime fausee "(l. 7).
كما يحاول چان بودل Jean Bodel – تقريبا في تلك الفترة نفسها – أن يبرهن في ملحمته التي تحمل عنوان: " أنشودة عن فصول السنة: Chanson des saisnes "، (حوالي عام ١٢٠٠)، على أن القائمين على أمر الترفيه في الحفلات العامة ما هم سوى " أوغاد ساخرين ومشعوذين هازلين: vilains jougleres,bastart jougleour"، ليس بوسعهم منافسة أشعاره أو نغماته، فضلاً عن كونهم، بالتأكيد، جاهلين " بأشعاره الثرية الجديدة: les riches vers nouviaus" ، " وبأغنيته المقفاة: chançon rimee " (ll. 24 ff). ذلك أن الوعي بالانسجام المرغوب فيه أو بالمواءمة بين الإنشاد (chant) والشعر(dis) كان أمرا شائعا آنذاك. ويباهي مؤلف رواية "Hunbaut"، والتي ظهرت أوائل القرن الثالث عشر، بأن جمهوره لن يستمع أبدا إلى " أشعار مقفاة مثل تلك (التي نظمها): vers / de e nule rime qui cels sanblent "(ll. 34-5)؛ ويناشدهم الاستماع إليها ليدركوا " كيفية انسجامها بعضها مع بعض، وأن يكونوا شاكرين لتلفظهم بها بقوة: con il asanblent / et con il sont a dire fort "(ll. 36-7). وذلك لأنه شاعر يعرف واجبه وحدود مهمته. أما الشخص العاجز عن تحقيق المنجزات العظيمة " فهو ليس بحاجة للمعاناة لكي يؤلف كتابا: ne doit baer a livre faire "(l. 41;. ويعترف المؤلف بتفوق كريتيان دي تروا وبراعته ((ll. 186-90))، مثلما هو الحال بالنسبة لطائفة من كُتَّاب القرن الثالث عشر الآخرين.

– الكلمات والموسيقى[٦]

ولقد أدى الاهتمام بالموسيقى ووزن الشعر – بوصفهما من المقومات الحاسمة في نجاح العمل الأدبي – إلى نشأة رواج شديد ومثير، كان ملحوظا بصفة خاصة في شمال شرق فرنسا إبان القرن الثالث عشر، لإدماج الأغاني

(٦) تُناقَش الخاصة بغناء شعر التروبادور في الفصل السادس أدناه.

(chansons) – أصلية كانت أو مقتبسة – داخل السرد القصصي الذي تتم تلاوته، في الشعر والنثر سواءً بسواء. وفي قصيدته التي تحمل عنوان:" رواية قلعة روز أو رواية جويبوم دي دول: Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle "(في الفترة من حوالي عام ١٢٠٠ إلى حوالي عام ١٢١٠) يباهي جان رينار Jean Renart بأنه " أول من انبرى للقيام بهذا العمل: qui est une novele chose "(l. 12)، وأن ذلك يشمل " أغنيات وأصوات: chans et sons "(l. 10) سوف تمنح انتعاشا بلا حدود للمستمع الذي سوف يستمتع "بالأغنية والترتيل: song and recitation "(l. 22). وكذلك يسعى جربرت دي مونترويل Gerbert de Montreuil – في عمله الذي يحمل عنوان:" رواية البنفسج: Roman de la Violette " – لإثبات أن جمهوره سيُقدِّر ما سوف يعرضه " لأنه جمهور قادر على القراءة ومتذوق للغناء: car on i puet lire et chanter "(l. 38)، ولأن النغم يتناسب مع الكلمات بشكل جميل: si est si bien acordans / li cans au dit " (ll. 39-40). وأحيانا يزودنا نص غير عادي أو نص فريد من نوعه بلمحة نادرة عن نظرية فُقِدَت وقد يتعذر العثور عليها والوقوف على ما جاء بها. ويسمي المؤلف ذو الاسم المجهول للعمل النثري–الشعري الذي يحمل عنوان: " أوكاسان ونيكوليت: Aucassin et Nicolette " (ويرجع تاريخه إلى النصف الأول من القرن الثالث عشر) هذه التركيبة التوليفية باسم " الحكاية الغنائية: cantefable "، ولكننا لا نستطيع الجزم إذا كانت هذه التسمية من ابتكاره أو أن هذا العمل هو الوحيد الذي بقي لنا من جنس أدبي خاص يُمزَج فيه بين السرد النثري والأغنية. وفي جنوب النمسا، قام الشاعر أولريتش فون ليختنشتاين Ulrich von Lichtenstien بحصر موسوعة كبيرة الحجم من الأغنيات في سيرة حياته الذاتية المنحولة، والتي تتميز بالصقل، وتحمل عنوان: " خدمة السيدات: Frauendienst " (أُلفتْ عام ١٢٥٥). ويتأسس هذا العمل على الخيال الأدبي، والذي يعد

ضروريا لقصائد الحب الغنائية، حيث يؤكد المغني – طبقا لهذا المفهوم – الحقيقة المتعلقة بالسيرة الذاتية لقصة غرامه، ماضيا بها إلى حدها الأقصى عن طريق وضع الأغنيات الاثنتين والخمسين التي تُكَوِّن المتن الرئيسي لعمله (**œuvre**) في سياق قصة حياته شبه الخيالية. ونتيجة ذلك تكون عبارة عن عمل مركب تتجاور فيه طائفة من الصيغ الأدبية المختلفة جنبا إلى جنب، مثل براءة النثر، أو " خطاب عن الحب " في مثنويات شعرية، أو رسالة الغرام، أو "**Leich** "، وكذا طائفة عريضة لأنماط متنوعة من أغنيات الحب (مثل: "**tanzwîse**"، و"**lanch wîse**"، و"**ûzreise**"، و"**reye**")، وهذه جميعا تحتل مكانها على امتداد السرد القصصي في الكتاب، وهو سرد منظوم في مثنويات شعرية تشكل فقرات **stanzas** تتكون كل فقرة منها من اثني عشر بيتا. ويعد هذا النوع من المؤلفات دليلاً على الوعي للذات الذي يحدد عمل جيل من الشعراء الذين كانت لديهم القدرة على استرجاع التراث الخاص بشعر الحب المتعلق بالبلاط الذي ازدهر طوال سبعين أو ثمانين عاما.

ومن الممكن أن نلمح معالم ذلك التطور المهم الذي حدث في فرنسا أواخر القرن الرابع عشر، حينما تطور الأمر بحيث غدت الكلمات منفصلة عن الموسيقى. ويعد جوييوم دي ماشو **Guillaume de Machaut** هو الشاعر الغنائي الفرنسي الذي بسط نفوذه على ذلك القرن، المنظم للتأليف الغنائي الجديد الذي حل محل " أنشودة (الحب) الكبرى الخاصة بالبلاط: **grand chant courtois** " والتي كان ينظمها " الشعراء الغنائيون **trouvères** " إبان القرنين الثاني عشر والثالث عشر. كما كان، في الوقت نفسه، أعظم مؤلف في فرنسا خلال القرن الرابع عشر. وهكذا، فإن الصلة بين الموسيقى والألفاظ كانت تشكل جزءا مهما – بل إنه حقا جزء تعريفي – يتعلق بتقديم الشاعر لنفسه على نحو جدير بالثقة بوصفه نمطا جديدا من شخصية الشاعر الذي يؤلف أعماله باللغة المحلية، وهو الأمر الذي يظهر بشكل أكثر وضوحا في

"مقدمة" عمله (حوالي عام ١٣٧٢). وتعد "الموسيقى **Musique**" هنا واحدة من الأجزاء الثلاثة المكونة لموهبة ماشو الشعرية (بالإضافة إلى "الريطوريقا **Retorique** "، "والمشهد المسرحي: **Scens**")، والتي مُنِحَت له (من خلال الخيال الذي يستند إليه النص) من قِبَل مولاتنا الطبيعة (مجسدة). ولقد صُوِّرت هذه " الأدوات " الثلاث على أنها تتفاعل معًا. ويمثل " المشهد المسرحي **Scens** " مبدأ النظام الشامل لفن جوييوم، والمستمد من موهبته الفردية (**his engine**)[٧]؛ ذلك أن مقدرته تتمثل في تقديم أنموذج تنظيمي متناسق (**ordenance**) لموضوعه الأساسي (**matere**)، والذي زوده به رب الحب. ويتم إبراز "المشهد المسرحي **Scens**" وإيضاحه من خلال الريطوريقا (التي تعني هنا المدى الكامل لنظم الشعر والإمكانات المتعلقة بالوزن المتاحة لماشو)، وأيضا من خلال الموسيقى (التي تميزت بوصفها "علما **science**"، أي قسم من أقسام المعرفة له نتائج تطبيقية ومادية). وعلى أنها مبدأ (أساسي)، فإن الموسيقى عبارة عن احتفال تنتج عنه البهجة والسرور. ومن جهة كونها تطبيقًا تُقَدَّم بوصفها عنصرا متكاملاً مع الشعر، حيث إن ماشو يختار نماذج من الآلات المصاحبة للأغنية لتبيان نشاطه الخاص وتثبيت قيمته. ولقد جرى تلخيص الموسيقى القدسية من خلال شخصية داود **David** الذي قام بالعزف على قيثارته في حضرة الله. " ذلك أن داوود عزف على قيثارته بشكل جيد وأنشد الأناشيد والمزامير والصلوات بورع شديد "(**ll. 129-31**)، إلى أن أفلحت البهجة الناجمة عن عزفه في تهدئة غضب الرب. أما الموسيقى العلمانية فقد جرى تلخيصها من خلال محاولة إنقاذ أورفيوس ليوريديكي **Euridice** [التي قُدِّمَت في العمل بوصفها " سيدة لطيفة مجاملة: **la cointe , la faitice**"(**l. 136**)] من (براثن) العالم السفلي (=عالم الموتى) "بقيثارته وغنائه العذب" (**l. 137**). ونلاحظ أن كلاً من داود وأرفيوس يعتبر، بطبيعة الحال، من شخصيات

(7) See Cerquiglini, "Un Engin", pp. 17-21.

العصور الوسطى المحورية التي اعتمد عليها الشعراء "الأصوليون" واستمدوها من السجلات الدينية والكلاسية على التعاقب. ولقد أقر هؤلاء الشعراء تقديم ماشو لنفسه بوصفه شاعرا جديدا يدون مؤلفاته باللغة المحلية، وقد نجح في جعل الكلمات ذات حدود مشتركة مع الموسيقى.

وإذا كانت المقدمة Prologue تشكل معالجة عامة (أو حتى " نظرية ") لفن ماشو الشعري، فإن روايته المسماة: "دواء الحظ: Reméde de Fortune" (حوالي عام ١٣٥٠) تؤدي وظيفتها بوصفها كتابا ضمنيا عن " فن الشعر ars poetica"، ونعني به " كتابا للنماذج الشعرية: liber exemplorum". ذلك أن سلسلة القصائد الغنائية الموسدة في- والمتكاملة مع – رواية " دواء الحظ " تؤدي وظيفتها بوصفها مجموعة أنموذجية من القصائد الغنائية الجديدة ذات "الصيغ الثابتة: formes fixes ". ويوجد أنموذج فائق لكل صيغة من الصيغ الغنائية الكبرى السائدة إبان القرن الرابع عشر، والتي نقدمها هنا بوصفها نماذج جديرة بالاحتذاء والمحاكاة، وهي على النحو الآتي: " الأغنية الخفيفة: lay "، "الأغنية الشاكية: complainte"، و"أغنية البلاط: chant roial"، و"الموشح الغنائي ثنائي المقاطع: balladelle (duplex ballade) "، و"القصائد العاطفية الراقصة ثلاثية المقاطع: balade"، و"القصيدة الشعبية الفرنسية: virelay (chanson balladée)"، و"القصيدة المكونة من ثلاثة عشر بيتا وقافيتين (=القصيدة المدورة): rondeau ". ويعتبر كل أنموذج من هذه النماذج محوريًا لحنيًا بالإضافة إلى كونه لفظيًا؛ لذا فإن من الواضح أن النشاط الشعري يتضمن ألفاظا أو كلمات dis ولحنا أو موسيقى chans .

وعلى أية حال، فإن من المهم في هذا المقام أن نضيف أن كل عمل من هذين العملين – وكليهما مركزي بالنسبة لشخصية ماشو بوصفه " رائدا لهذه المدرسة caposcuola "– يحول مسار تقديم ماشو هذا لنفسه " رسميا " عن طريق دمج القسم الآخر من موسوعته الغنائية: أي الكلمات التي لا تصاحبها

الموسيقى. وتحتوي قصيدة " دواء الحظ " على صيغة غنائية ثامنة مقحمة داخلها وليست مصحوبة بلحن موسيقي: ألا وهي " الابتهال: priere " (ll 3205-348). أما المقدمة فتستهل بأربع قصائد غير مصحوبة بالموسيقى من نوع البالاد " أي ذات ثلاثة مقاطع يتكون كل منها من ثمانية أبيات أو عشرة: ballade "؛ حيث يتلقى من خلالها جوييوم تكليفا من ربة الطبيعة وإله الحب بتأليف " قصائد حب جديدة وممتعة: nouviaus dis amoureus plaisans"(Prologue, Ballade 1.5).

إن الرائعة الأدبية التي ألفها ماشو بعنوان: " قل ما تراه: Voir-Dit " (التي ألفت في الفترة من عام ١٣٦٣ إلى ١٣٦٥)، هي التي تقدم لنا أشمل معالجة لعادات الشاعر– المؤلف أثناء قيامه بعمله الإبداعي. وفي الحق إن هذه الصورة المتقنة لمسلك الفنان أثناء تأدية عمله الإبداعي تعد واحدة من الموضوعات المحورية في هذا النص المتعلق " بالسيرة الذاتية ". وتستخدم هذه القصيدة القصصية المسماة " قل ما تراه: Voir-Dit " بما يتخللها أو يقحم عليها من غنائيات أو فقرات نثرية، تستخدم باتساق مصطلحات متنوعة لكلمات قصيدة ماشو الغنائية وألحانها. وتوصف القصائد المصحوبة بالموسيقى بصفة عامة بأنها " كلمات ملحنة: diz notez " (Letter 1; ed. Imbs and Cerquiglini-Toulet)، أو بأنها " كلمات أكثر منها أغنية: dis plus chanson" (مثال ذلك ما ورد في الرسالة الثالثة). وفي حالات بعينها، نجد أن المصطلح النوعي المحدد(مثل: "ballade"، أو "virelay"، أو " rondel "، وغيرها) تماثل بين النتاج الشفاهي الاصطناعي والمصطلح أغنية (chanson) أو لحن موسيقى(musique). وعلاوة على ذلك، فإن الحبكة تقدم باتساق توليفة النتاج الشفاهي الاصطناعي بوصفها سابقة على توليفة الموسيقى في عمل جوييوم الفني الذي يسير على نسق مطرد أو وتيرة واحدة؛ إذ يقوم البطل الذي يستخدم ضمير المتكلم المفرد بوصف هذا السياق المتعاقب بشكل متكرر،

ابتداءً من البداية ذاتها وهي مراسلات العشاق؛ ففي الرسالة الثانية يرسل إلى سيدته موشحا من نوع البالاد ballade ثم يعدها بإرسال اللحن فيما بعد، بمجرد أن يقوم بتأليفه؛ وفي الرسالة الرابعة، يبعث إليها باللحن الخاص بالقصيدة التي تسلمتها بالفعل. أما السيدة – من ناحيتها – فتطلب منه بإلحاح مرارا وتكرارا خلفية من الألحان الموسيقية للقصائد الغنائية التي بعث بها جوييوم إليها. وتظهر الخلفية الموسيقية بوصفها" إضافة يكتمل بها " العمل الفني. أما بالنسبة للمصطلحات المرتبطة بالكيف، فإن القصيدة المصحوبة بألحان موسيقية تعد أكثر ثراءً وأكثر "استقلالية"، وكذا أرفع مكانة من النتاج الشفاهي الاصطناعي القائم بمفرده. أما في المصطلحات الكمية – على أية حال – فإن القصيدة غير المصحوبة بألحان موسيقية هي التي تكون لها اليد العليا والسيادة بصورة ساحقة؛ ذلك أنه من بين ثلاث وستين غنائية مقحمة أو دخيلة على العمل المسمى " Voir-Dit " لا توجد سوى عشر فقط مصحوبة بخلفية موسيقية. وفي الوقت الذي لم تتحقق فيه نسبة عالية تعادل ما هو وارد في موسوعة ماشو الغنائية كلها، نجد أن القصائد غير المصحوبة بألحان موسيقية تفوق في عددها تلك القصائد المصحوبة بخلفية من الألحان الموسيقية انظر: (See Earp, Guillaume de Machaut, especially pp. 241-3, 273-7). وما يبرز لنا حينئذ هو عبارة عن طبقتين، هما: ما يمنحه ماشو من ميزات للقصائد المصحوبة بألحان موسيقية، وهو ما يجعلها تحظى بمنزلة " رسمية " خاصة مناظرة لهويته بوصفه شخصية فنية تحظى بالأستاذية (نظرا لأنها تتضمن تحقيقا لمواهبه الواضحة). ومن ناحية أخرى، نجد أن شعر ماشو الغنائي الشفاهي يظل ثابتا بصورة شاملة بفضل كونه أكثر كما وأكثر تنوعا. وفضلاً عن ذلك، فإنه يشكل بوضوح تصنيفا " شرعيا أو قانونيا " للنشاط الفني بالنسبة لماشو أكثر من كونه شخصية لها القدح المعلى والأستاذية في مجال الشعر.

ويتجلى هذا التعارض الوظيفي والضمني في مؤلفات ماشو بين الشعر الملحن والشعر الشفاهي الملفوظ، بشكل منهجي صريح في عمل يوستاش ديشامب **Eustache Deschamps** المسمى " فن القول: **Art de dictier** " (عام ١٣٩٢)، وهو(أي ديشامب) الذي صرح بنفسه أنه تلميذ ماشو وخليفته. ففي الفصل الذي خصصه للموسيقى، وهي الفن السابع بين الفنون الحرة، يميز ديشامب تمييزا جوهريًا بين: " الموسيقى الاصطناعية " والتي تتضمن ألحانا صوتية أو آلية (**melodie, chans**)، و"الموسيقى الطبيعية" التي تشتمل على الترتيل الجهوري للشعر، " وهي موسيقى تؤدى عن طريق الفم؛ حيث إنها تلفظ الكلمات الموزونة (شعرا): **une musique de bouche en proferant paroules metrifees" (ed. Sinnreich- Levi, p. 126; ll. 125-6)**. ولقد سميت "الموسيقى الاصطناعية" بهذه التسمية لأنها تشكل مجموعة من التقسيمات والتقنيات (الفنية) الخاصة التي يستطيع من خلالها أي كائن حي "حتى أكثر الناس في الدنيا غلظة وجهالة: **le plus rude homme du monde" (p. 60, ll. 106-7)**، أن يتعلم كيف يغني أو يعزف. أما الموسيقى الطبيعية – على النقيض من ذلك – فيمكن تعليمها فحسب لأولئك الذين لديهم ميل أو استعداد فطري مسبق لها. ويؤكد ديشامب مرارا وتكرارا على أنه يمكن إطلاق مصطلح "موسيقى" على كل من النوعين على حد سواء، نظرا لأنه يتضمن – من ناحية عذوبة اللحن **[chant]**، كما يتضمن – من ناحية أخرى – "الكلمات المنطوقة جميعها التي أصبحت مميزة من خلال عذوبة الصوت واتساع فتحة الفم" **(p. 64, ll. 159-61)**.

وبعد أن ينبرى ديشامب لإرساء دعائم هذين التصنيفين من "الموسيقى"، فإنه يضع في اعتباره صراحة الإمكانات الثلاثة الناجمة عن ذلك. فمن ناحية، يوجد الارتباط الكامل بين النص والأغنية (متعددة النغمات)، ومن ناحية أخرى، " فإن من الممتع الاستماع إلى كل من هذين النوعين في حد ذاته " **(p. 64, ll.**

(167-8: فالموسيقى الاصطناعية " قد تُغنى بالصوت بطريقة فنية دون استخدام الكلمات"(٨)، أما الموسيقى الطبيعية التي هي عبارة عن نصوص شعرية(diz)، "فيمكن أن تُرَتَّل في أماكن كثيرة حيث يتوق الناس لسماعها بترحاب، وحيث لا تكون الموسيقى الاصطناعية ملائمة "(p. 64, ll. 168-72).

ومن المهم في هذا السياق ملاحظة أن ديشامب يركز على أن الشعراء ليسوا بحال من الأحوال مؤلفين (موسيقيين): " أولئك الذين يعدون الموسيقى الطبيعية ليسوا على دراية بشكل عام بالموسيقى الاصطناعية أو بكيفية تزويد نصوصهم بألحان متعددة النغمات: **ne donner chant par art de notes a ce qu' ilz font** " (**p. 62, ll. 137-9**). وذلك لأنهم لم يهدفوا إلى أداء أعمالهم عن طريق الغناء، بل عن طريق " الإلقاء بصوت جهوري وعن طريق التلفظ بها من خلال صوت لا يقوم بالغناء، بطريقة تظهر أن الكلمات العذبة التي أُلِفَت ورُتِّلَت بصوت جهوري تخلق الإمتاع لدى أولئك الذين يستمعون إليها"(**pp. 62-4, ll. 141-4**).

ثم نصل في النهاية إلى ختام هذه النقطة بذكر ما قام به ديشامب في الواقع من شطر الذات العامة الموحدة لماشو بوصفه شاعرا إلى قسمين، فاصلاً بذلك بشكل حاسم ما كان يعد مجرد عناصر متنوعة مكونة لهوية أستاذه الشعرية الشاملة. وبذلك يجري ديشامب صراحة تفرقة جوهرية بين مؤلف اللحن الموسيقي والشاعر الذي يؤلف كلمات " ذات نغمات موسيقية ". كما أنه يحدد موضع ممارسته الذاتية على نحو قاطع في القسم الثاني. وهكذا، يقدم ديشامب في عمله المسمى: " فن القول "، فن الشعر غير المصحوب باللحن الموسيقي

(٨) ترجمة بيج Page " تلميذ ماشو " ، ص ٤٨٩، وهو الذي أبدى ملاحظة مهمة مؤداها أن عبارة ديشامب (بالفن *par art*) تتضمن معنى متعدد النغمات polyphony.

الذي أصبح سائدا بالفعل بين أتباع ماشو الأصغر سنا، ونخص بالذكر منهم چان فرويسارت **Jean Froissart**، بوصفه نتاجا أدبيا مكتفيا بذاته وجديرا بالاعتماد والقبول. وبناءً على ذلك، فإن البحث يشير إلى أن هناك نقلة مهمة طرأت على الوعي الأدبي للغة المحلية أواخر القرن الرابع عشر وما بعده. أما بالنسبة للشعراء الفرنسيين الذين أعقبوا ماشو، فإن الممارسة الشعرية لم تعد تتضمن الموسيقى.

- فنون " المرحلة الثانية للريطوريقا "

ومن الممكن أيضا النظر إلى عمل " فن القول: **Art de dictier** "، لديشامب (عام ١٣٩٢) بوصفه ممثلاً لنقطة الانطلاق المحورية إلى "فنون المرحلة الثانية للريطوريقا"، والتي ازدهرت خلال القرن الخامس عشر، وسميت بهذه التسمية تمييزا لها عن تراث فنون الشعر اللاتينية السائدة خلال فترة العصور الوسطى (التي اعتبرت بمنزلة " المرحلة الأولى للريطوريقا " والتي سبق مناقشتها في الفصل الثاني أعلاه). فعلى النقيض من ذلك، دُوِّنَتْ فنون المرحلة الثانية للريطوريقا باللغة الفرنسية المحلية في صورة كتيبات عملية عن تأليف الشعر في البحور الفرنسية المعترف بها، وكذا في القوافي والأجناس الأدبية الخاصة بالقرنين الرابع عشر والخامس عشر. وفي إطار هذا السياق، يعد عمل ديشامب "فن القول"، من ناحية، بمنزلة أول كتاب عن فن الشعر **ars poetica** يدون باللغة الفرنسية. (ونلاحظ أن الكتاب الثالث لبرونيتّو لاتيني **Brunetto Latini** الذي يحمل عنوان: " كتاب الكنز: **Livre dou tresor**" (عام ١٢٦٧)، وهو أول بحث ريطوريقي في اللغة الفرنسية، لا يتعرض لفن الشعر التطبيقي، أي الصيغ والأجناس الشعرية). كما أن " فن القول "، من ناحية أخرى، يسبق الموسوعة الحصرية " المعاصرة " المدونة باللغة المحلية، والتي تتعلق ببحوث المرحلة الثانية للريطوريقا، هذا إذا ما استثنينا فقط الغنائيات الجديدة ذات الصيغ الثابتة التي ازدهرت خلال القرن الرابع عشر،

والتي أُعِدَّتْ بصورة منهجية في البدء منذ خمسين عاما خلت على يد ماشو في عمله المسمى "دواء الحظ: Remède de fortune". وهكذا، يعد مبحث ديشامب هو الكتيب الفرنسي الأول عن الصيغ الشعرية المدونة بلغة محلية، وهو عبارة عن تقديم نماذج شعرية، مثل "الموشحات الغنائية: ballades"، "والقصائد الشعبية: virelais "، "والقصائد المدورة: rondeaux "، "والأغنيات الخفيفة: lais"، والتي قام بتأليفها ديشامب وأستاذه magister ماشو. وأخيرا، وهو ما سبقت مناقشته أعلاه، يضع ديشامب الأسس الريطوريقية rhérorique (التي يمكن أن تفهم هنا بوصفها القواعد اللازمة لصيغ الشعر الغنائي المدونة، وللعلاقة بين هذه الصيغ والعرض الشفاهي) تحت عنوان الموسيقى.

ويعد عمل جاك ليجران Jacques Legrand الذي يحمل اسم: " علم الفلسفة الأساسي: Archiloge Sophie" (حوالي عام ١٤٠٥؛ وهو إعداد فرنسي من عمله اللاتيني السابق المسمى: " علم الفلسفة: Sophilogium ") بمنزلة حلقة الاتصال الرئيسة بين ديشامب وما جاء بعده بقليل وعُرِفَ باسم موسوعة " المرحلة الثانية للريطوريقا ". ويُعَدُّ هذا العمل مبحثا طموحا وإن كان غير مكتمل عن المعرفة الإنسانية، حيث يقتصر الجزء الثاني والأخير منه، وهو المخصص بشكل أساسي لكل الفنون الحرة السبعة، على معالجة المنهج الثلاثي trivium (وهو الفرع الأول من المنهج الرباعي quadrivium(*) الذي يشمل الحساب). ونلاحظ أن ليجران، في الجزء الثاني- الفصل الخامس والعشرون (وهو "عن القوافي وكيفية ما ينبغي عمله فيها: Des rimes et comment se doivent faire)"- خلافا للتقسيم التصنيفي الذي أرسى دعائمه ديشامب – يجعل القافية فرعا ثانويا من فروع الريطوريقا، وليس بالأحرى من فروع

(*) كانت الفنون الحرة السبعة تشمل – منذ عصر الحضارة الرومانية وبداية عصر الحضارة البيزنطية – منهجين أساسيين: المنهج الثلاثي الذي يحتوي على ثلاثة مقررات أدبية، هي النحو grammatikê ، والريطوريقا rhetorikê ، والديالكتيكا dialêktikê . وكذا على أربعة مقررات علمية، هي الموسيقى mousikê ، والفلك astronomia ، والهندسة gêômetria ، والحساب arethmikê .(المراجع).

الموسيقى: "rime peut estre nombree entre les couleurs de rethorique (p.141). وعلى الرغم من تأكيد ليجران على أن القافية تؤدي وظيفة في النثر مماثلة لوظيفتها في الشعر، فإنه يعتبر الأخير(أي نظم الشعر باللغة الفرنسية المحلية) هو مناط التركيز الأساسي في هذا الفصل، حيث إنه يتضمن موضوعات شكلية وتطبيقية بصورة حصرية. فهناك أولاً: الإبهام والغموض في النطق، وفي قواعد الهجاء والإملاء الناجمة عن إمكانية حذف الحرف الأبجدي الفرنسي(e)، حينما يكون صامتا، وهو ما يسمح باستخدام طريقتين مختلفتين عند احتساب عدد المقاطع في بيت الشعر. وهناك ثانيا: تقديم وصفي مختصر يزودنا " بقواعد ثلاث " لوظيفة القافية المستخدمة في اللغة المحلية. وهناك ثالثا: عرض يقدمه ليجران لمجموعة من التعريفات الوصفية القصيرة (دون أمثلة)" للقصيدة المدورة: rondeau "، " والموشح الغنائي القصير: balladelle"، " وأغنيات المآدب: serventois" ، " والأغنيات الخفيفة: lais " (وهي عبارة عن أربع منظومات شعرية dis أساسية، أو صيغ غنائية ثابتة formes fixes) والتي تتعلق بمفردات احتساب المقاطع وأنماط القافية. وأخيرا، يميز ليجران في الفصول التالية بين القافية والوزن، من ناحية، وبين ما يسميه " الشاعرية poetrie "، من ناحية أخرى؛ وينبغي ألا تُفْهَم هذه الشاعرية بوصفها " **علما لنظم الشعر** " ولكن بوصفها " **علما يدرب على كيفية اختلاق المواقف وكيفية صنع الخيال المؤسس على المنطق وعلى المماثلة أو التشابه مع الأشياء التي قد يرغب المرء في التحدث عنها**":

"science qui aprent a faindre et a faire fictions fondees en raison et en la semblance des choses desquelles on vault parler".

ومن خلال السياق التعليمي للبحث، فإن الشاعرية poetries (المدرجة في: 2.28-2.30) تؤلف ملخصا أدبيا وافيا أو شخصيات أنموذجية بصورة روحانية وقصصا سردية (أسطورية، ودينية، وتاريخية) يكون بوسع الكاتب الفرنسي الذي يدون مؤلفاته باللغة المحلية استخدامها بوصفها محتوى أو " مادة خاما") لنظم الشعر (See Killy, Medieval Imagination, pp. 50, 56).

ومع ظهور العمل مجهول المؤلف المسمى " قواعد المرحلة الثانية للريطوريقا: Règles de la Seconde Rhétorique "(في الفترة من عام ١٤١٠ إلى ١٤٢٠)(٩) تتبدى لنا بجلاء ووضوح الخصائص المميزة للمرحلة الثانية للريطوريقا والتي تشتمل على تثبيت دعائم نظم الشعر بلغة محلية، بعد فصل هذا عن فن الشعر اللاتيني. فلقد تم وضع تفرقة واضحة في هذا العمل بين الريطوريقا(اللاتينية) الخاصة بالنثر، ومثيلتها الخاصة بنظم الشعر باللغة المحلية. وينبري هذا البحث لمعالجة القواعد المعينة على "صنع القوافي والسجع: choses rimées"، ومن ثم فهي " **تسمى بالمرحلة الثانية للريطوريقا، لأن المرحلة الأولى كانت مختصة بالنثر**":

" est dicte seconde rhétorique pour cause que la premiere est prosayique " (ed. Langlois, p 11)

وهذه الدراسة تقدم نفسها على أنها كتيب تعليمي للشعراء الفرنسيين الطامحين الذين يضعون في حسبانهم أن يتعلموا باتباع نماذج أسلافهم، المدونة أسماؤهم في قائمة موثوق بها. وتشكل هذه القائمة مجموعة المبادئ الأساسية للشعراء الفرنسيين الذين يؤلفون أعمالهم باللغة المحلية دونما إشارة إلى المؤلفين اللاتين، **auctores** وذلك بصورة تتعارض مع الممارسة المعيارية المطبقة في النصوص المبكرة من فترة العصور الوسطى، حيث كانت التركيبات الخاصة بترجمة الدراسات وتفسيرها **translatio studii** تستخدم لمنح المصداقية للمشروع الجديد المقدم من الكاتب الذي يؤلف أعماله باللغة المحلية عن طريق الإشارة إلى أسلافه الإغريق واللاتين (مثلما هو الحال، على سبيل المثال ، في المقدمات المعدة لأعمال: "رواية طروادة: **Roman de Troie**" لمؤلفها بينوا دي سانت-مور، و" كليچيه: **Cligés** " لمؤلفها كريتيان دي ترواء أو في الخطبة التي وجهها

---

(9) See Mühlethaler. "Un poète". p. 408 .

إله الحب إلى قواته في " رواية قلعة روز: Roman de la Rose " لمؤلفها چان دي ميون (ll. 10, 465-648). وتشتمل القائمة في بحث " قواعد المرحلة الثانية للريطوريقا " على شعراء قصصيين وشعراء هجاء جنبا إلى جنب مع الشعراء الغنائيين، ولكن العامل الحاسم في التعريف هنا هو الشعر الفرنسي بوصفه صياغة ونمطا؛ حيث إن المقصود من القائمة كان الترتيب الزمني، لذا فهي تبدأ بتقديم وليام من سانت آمور William of Saint Amour (ازدهر خلال الفترة من ١٢٥٦ إلى ١٢٥٢) بوصفه شاعرا يدون مؤلفاته باللغة المحلية، وبوصفه أول " الريطوريقيين الجدد "، و" أول من تعرض لدراسة هذا العلم الحديث؛ أي المرحلة الثانية للريطوريقا: fut le premier qui traitta le nouvelle science "(ie. La Seconde Rettorique)"(ed. Langlois, p. 11). وقد نتجت هذه اللوحة الخاصة بالمُحاوِر الديني خلال منتصف القرن الثالث عشر بشكل تام من خلال ارتباطه الوثيق " برواية قلعة روز " (حيث ورد ذكره بصورة متكررة في خطبة "فو سامبلان: Faux Semblant "(see especially ll. 11476-7)، ثم وصل إلى الذروة من خلال نسبة إحدى القصائد (dit) المدونة باللغة المحلية إليه، وهي القصيدة التي تم الاستشهاد من قبل بالأبيات الثلاثة الأولى منها (ed. Langlois, p. 11). ويلي ذلك مباشرة أسماء مؤلفيّ قصيدة " رواية قلعة روز " نفسها، وهما: جوييوم دي لوريس Guillaume de Loris، والذي بدأ تأليف القصيدة (في الفترة من عام ١٢٢٥ إلى ١٢٣٠)، وچان دي ميون Jean de Meun الذي أتمها. ثم تأتي من بعد هذين أسماء: فيليب دي ڤيتري Philippe de Vitry وجوييوم دي ماشو Guillaume de Machaut، ومن بين الآخرين: چان لوفيڤر Jean Le Fèvre ويوستاش ديشامب Eustache Deschamps، وچان فرواسار Jean Froissart. وهكذا ننتقل من بواكير عقد السنوات العشر الأولى من القرن الثالث عشر إلى نهاية عقد السنوات العشر الأولى من القرن الرابع عشر، قبل الفراغ من ذكر الشعراء الأحياء الذين عاشوا إبان بواكير القرن

الخامس عشر وعاصروا تأليف هذا البحث. وتزودنا المقدمة بالمحتوى الرئيسي للبحث، وهو عبارة عن قوائم مطولة بالكلمات المقفاة من التصنيفات المختلفة، وتوصيفات شكلية للأجناس الأدبية الغنائية والقصصية التي يكتمل عقدها بالأمثلة والنماذج التي ينبغي محاكاتها، وفي خاتمة المطاف نجد فهارس تضم نماذج **exempla** شعرية (poetries) دينية وكلاسية، يمكن استخدامها في نظم الشعر المدون باللغة المحلية.

ولقد حدد تاريخ تأليف عمل بوديه هيرين **Baudet Hérenc** المسمى "نظرية المرحلة الثانية للريطوريقا: **Doctrinal de la seconde retorique**" في عنوانه الافتتاحي بعام ١٤٣٢. وينقسم هذا المبحث بطريقة تنطوي على العناية والاتساق إلى قسمين؛ يقدم القسم الأول منهما قائمة مرتبة ترتيبا ألفبائيا لنماذج مكونة من الحروف الصائتة (= حروف العلة)، يتبعها قاموس شامل للكلمات المقفاة. أما القسم الثاني فقد خُصّص للتعريفات والنماذج الخاصة بأجناس الشعر الغنائية والقصصية، مصحوبة بعرض واضح بين للأنماط الشكلية الخاصة بالقافية والوزن، بحيث تكملها القواعد المناسبة لمحتوى الجنس الأدبي. ويؤدي التعريف الواضح للمرحلة الثانية للريطوريقا الذي أُعلِن عنه في مبحث "قواعد المرحلة الثانية للريطوريقا: **Règles de la Seconde Rhétorique**" وظيفته في تقديم القسم الأخير من العمل المسمى: " نظرية المرحلة الثانية للريطوريقا "، حيث يرد ذكر العبارة الآتية: " **باسم المرحلة الثانية للريطوريقا لأن المرحلة الأولى كانت تتعلق بالنثر: est nommée Seconde Rhétorique pour ce que la premier est prosayque" (p. 165).**

ويحتوي العمل المتواضع الذي يحمل عنوان: " دراسة في فن الريطوريقا: **Traité de l' art de rhétorique**" ، دي المعتدل (وهو عمل مجهول المؤلف نشر حوالي عام ١٤٥٠) على مناقشة موجزة عن الحروف الصائتة، وعن الحرف الصامت " e " (الذي يسمى " حرف نصف صائت **demi-vowel** ")

وعن الحرف الهائي " h "، والذي يرتبط باحتساب المقاطع في الحديث وفي الكتابة، وعن أخذ الاعتبار بصفة سريعة لإمكانيات القافية المقتصرة على كل من " القصيدة المدورة: rondeau "، " والموشح الغنائي: ballade ". ويختتم العمل بقائمة من الكلمات أو الألفاظ التي تتبع فيها القافية.

أما كتاب " فن الريطوريقا: Art de rhétorique " (حوالي عام ١٤٩٣) الذي ألفه چان مولينييه Jean Molinet (الذي عاش في الفترة من عام ١٤٣٥ إلى ١٥٠٧) فيمكن النظر إليه بوصفه يمثل ذروة اعتبار عمله المسمى التراث المتعلق بالمرحلة الثانية للريطوريقا خلال القرن الخامس عشر. فهذه هي المرة الأولى – منذ عمل ديشامب المسمى " فن القول" – والتي ينبري فيها شاعر فرنسي كبير ونشيط ومحترف لتدوين مبحث عن نظم الشعر باللغة المحلية. فضلاً عن أن مولينييه – بطبيعة الحال – يعد أيضا واحدا من " رؤساء النشر chefs de file"، والذين يتزعمون طائفة شعراء القرن الخامس عشر الفرنسيين المعروفة باسم طائفة " كبار الريطوريقيين: Grands rhétoriqueurs ". ولقد أُدمِجَت غاية چان مولينييه التعليمية من هذا المبحث في " الفن Art " داخل الإهداء الذي توجه به إلى راعيه النبيل الذي كلفه بتأليف مبحثه هذا لكي يتعلم منه كيفية نظم الشعر باللغة المحلية، وذلك بناءً على مكانته بوصفه شاعرا محترفا. ويستهل مولينييه إهداءه هذا بمقارنة تتضح بالمداهنة والملق، جرت صياغتها وفق مصطلحات الطبقة الاجتماعية؛ وفي هذه المقارنة يُوضَع تفوق راعيه الأرستوقراطي فيما يتعلق بمواهبه الصوتية النبيلة (bouche) بحيث تتناقض مع مهارة مولينييه المجردة (mere) والمفتقرة إلى النبل في فن الكتابة(mettre par escript)؛ كما توضع أيضا " فصاحة الراعي الحيوية"(vive eloquence) في مواجهة موهبة الشاعر المتواضعة على نظم القوافي(rymes).

وعلى أية حال، فهناك قضايا أخرى مطروحة للنقاش أيضا في هذا الإهداء تتعلق بالاهتمام المتواصل والجوهري للمرحلة الثانية للريطوريقا بما يتصل بالفجوة القائمة بين التطبيقات الشعرية الشفاهية ومثيلاتها المدونة باللغة الفرنسية[١٠] وقد أضحى هذا الاهتمام معبرا عنه صراحة عندما ينبري مولينييه لتغيير موضع القدرات الصوتية عند بدء متن المقالة. وهو إذ يتحدث هنا بنبرة دينية – تعليمية موثوق بها، فإنه يوضح مدى التناقض الشفاهي/ المدون في اللغة المحلية، عن طريق شرح السبب الذي أدى إلى جعل المرحلة الثانية للريطوريقا هي أساس التفرع والانقسام بين اللغتين اللاتينية والفرنسية:

"...ففي حين تُنطَق جميع الفونيمات في اللغة اللاتينية، نجد في اللغة المحلية بعض الفونيمات أو المقاطع غير الكاملة، أي تلك التي لا صوت لها..."[١١].

ونلاحظ أن جميع هذه الفونيمات " المؤنثة أو غير المكتملة: **feminines ou imparfaites...dictions**"، تحتوي على الحرف الصامت " e "، وهو الأمر الذي دفع مولينييه إلى أن يلحق بالفصل الأول من بحثه: قائمة تحليلية تقييمية لأنماط القافية، والتي أسبغ من خلالها اهتمامًا خاصًا على "رواية قلعة روز"، وعلى آلان كارتييه **Alain Chartier** (الذي عاش خلال الفترة من حوالي عام ١٣٩٠ إلى ١٤٣٠)، وجورج كاستيلان **Georges Chastellains** (الذي عاش خلال الفترة من حوالي عام ١٤٠٥ إلى ١٤٧٥)، وكذا على جان مولينييه نفسه. وتقودنا هذه القائمة دون انفصال إلى عرض شامل بوجه خاص للأنواع الكبرى للشعر الغنائي (وهي عبارة عن أربعة عشر نمطا أساسيا بالإضافة إلى

(10) See Méchoulan, "Les Arts", especially p. 216.

(11) Ed. Langlois, p. 216 : " ….. et ja soit ce que toute diction Latine ait parfait son , touteffois en langaige rommant …. sont trouvéez aucunes dictions ou sillabes imparfaittes, c'est a dire qui n'ont point parfaitte resonance ….".

بعض التقسيمات الفرعية)، كل نمط منها موضح عن طريق تقديم مثال. ولقد سُمّيَ آرنول جريبان Arnoul Gréban (الذي عاش خلال الفترة من حوالي عام ١٤٢٥ إلى ١٤٩٥) باسم الممارس النموذجي للنمط الأول (شكاية العشق: complainte amoureuse)، أما جورج كاستيلان فسُمّيَ (بالممارس النموذجي) للنمط قبل الأخير(riqueracque). ويُختتم البحث بقائمة تحليلية موجزة وتقييمية كبيرة بصورة واضحة للكلمات التي تتبع فيها القافية؛ ولقد تم في هذه القافية إدانة القوافي المتكررة بإفراط، نظرا لأنها تعد مثالب ريطوريقية... ومن ثم ينبغي تحاشي الوقوع فيها مهما كلفنا الأمر، في سبيل التوصل إلى قوافي أكثر ثراءً وأكثر استحقاقا للثناء الرفيع " (p. 251).

أما العمل مجهول المؤلف الذي يحمل عنوان: " دراسة في الريطوريقا: Traité de rhétorique" (في الفترة من حوالي عام ١٤٩٥ إلى ١٥٠٠) فهو في الأساس عبارة عن إعادة نظم مقدمة عمل مولينييه شعرا. وقد جرى من خلال هذا العمل تقديم تعريف وإيضاح لأنماط القافية الرئيسة (وتنويعاتها المختلفة) في الصيغ الشعرية الملائمة، مع تقديم فقرات شعرية بوصفها نماذج توضيحية يُستخدم فيها ضمير المتكلم في الخطاب، ومنها – على سبيل المثال – ما يتعلق " بقافية التلاعب بمعاني الألفاظ: Rime de equivocque ": " **عندما أقوم بعمل قافية للكلمة ذاتها كاسم وفعل أحدهما في مواجهة الآخر، " فإنني أستخدم طريقة الالتباس في المعنى ":**

" Quant du verbe et du nom je rime / L' ung contre l' autre, j' equivocque "(p. 254).

وتأسيسا على النقاط التي عُرِضَت في فصلها الأول، فإن هذا المبحث المختصر يُختتم صراحة بأمثلة تعليمية مقفاة وموزونة لأنماط الشعر الغنائي

الرئيسة (" الأغنية الخفيفة: **lai** "، و"القصائد الاعتذارية: **regrets**"، و"القصيدة المدورة: **rondeau**"، و"الموشح الغنائي: **ballade**").

ويعد العمل المسمى: " تدريس المرحلة الثانية للريطوريقا: **Instructif de la seconde rhétorique"** (الذي قام ڤيرار **Vérard** بنشره عام ١٥٠١، ولكن ربما كُتِب قبل هذا التاريخ بحوالي عشرين عاما) بمنزلة تلخيص مهم لكل من نظرية الشعر وتطبيقاتها بوصفه تعبيرا ريطوريقيا سائدا طوال القرن السابق برمته. فضلاً عن أنه يغدق كذلك بمصداقية جديدة أكثر رسوخا وثباتا على ما غدا قانونا شعريا مقررا للنظم باللغة المحلية. ومن ثم، فإن هذا القانون المتعلق باللغة المحلية والشعراء الفرنسيين بوصفهم ريطوريقيين، يتأسس هنا في المقام الأول (ولأول مرة في التراث المتعلق بالمرحلة الثانية للريطوريقا) على أسس راسخة في العصر القديم من خلال الرواج الكلاسي " لأنموذج ترجمة الدراسات وتفسيرها: **translatio studii topos** ". ذلك أن الريطوريقا قد بدأت البلاغة بالإغريق؛ حيث كان هرماجوراس من تمنوس **Hermagoras of Temnos** أول من اكتشف "المراحل النبيلة لتطور هذا العلم: **les nobles degrez / de la science"**، وأرسى أسسها وقواعدها (قراراتها **decretz**)؛ ثم انبرى أرسطو لكشف" أسرارها **secretz** ". ومن بعده اضطلع شيشرون " الشاعر البارز والخطيب اللامع بكل أمانة ونزاهة بترجمة: **le poet notable / et treselegant ortateur / fist translation honorable"**، أعمال أسلافه اليونانيين **(ed. Droz and Piaget, I, fol. 3r, and II, p. 251)**. أما المؤلفون **auctors** اللاتين الآخرون الذين ذُكِروا بالاسم، فهم: " كوينتليانوس، وڤيرجيليوس، وسينيكا، وهوراتيوس، وأوڤيديوس، وبوئيثيوس. ونلاحظ أن الخطوة الأخيرة في التقويم الزمني للترجمة **translatio** والتفسير، تحدد بالطبع موضع المقر المعاصر " لعلم الريطوريقا النبيل " في فرنسا:

وذلك لأنها (أي الريطوريقا) تمكث في الوقت الحاضر

في اللغة الغالية ذات الخصوبة الوافرة

وتتخذها مقرا لها من خلال أعمال الكثير من الكتّاب الحاذقين والموهوبين".

Pource est elle [i.e. Rethorique] de present advenue

En la langue galicane fertile

Par pluseurs bons clers engins retenue.

(ed. Droz and Piaget, I, fol. Iiv)

وتبدأ القائمة المقننة والمعترف بها – التي تلي ذلك – والمتعلقة بشعراء القرن الخامس عشر الفرنسيين الذين يدونون باللغة المحلية، تبدأ بالشاعر آلان كارتييه **Alain Chartier**، بوصفه الأب المؤسس لهذا النوع. ثم يجيء من بعده: أرنول جريبان **Arnoul Gréban**، وكريستين دي بيزان **Christine de Pizan**، وچان كاستيل **Jean Castel** (وهو عبارة عن دمج بين ابن كريستين [الذي توفي عام ١٤٢٥] وحفيده [الذي توفي عام ١٤٧٦] والذي يحمل الاسم ذاته)، وبيير دي هوريون **Pierre de Hurion** (المعروف باسم آردان ديزير **Ardant Désir**، وهو رفيق رينيه دانچو **René d' Anjou** [الذي عاش خلال الفترة من عام ١٤٠٩ إلى ١٤٨٠])، وچورچ كاستيلان **George Chastellain** (الملقب هنا باللقب " **l' aventurier** ")، وأخيرا (جيهان **Jehan?**) ڤيلان **Vaillant**(الذي ازدهر خلال الفترة من عام ١٤٤٥ إلى ١٤٧٠؛ وقد ارتبط هؤلاء جميعا ببلاط الملك جاستون الرابع دي فوا **Gaston IV de Foix**، والملك شارل دورليان **Charles d' Orléans**، والملك رينيه **René**)[١٢].

---

(١٢) وردت هذه المعلومات التي تتعلق بسير حياتهم في " أعمال كل من بيير كاستيلان ودي ڤيلان" (ed. Deschaux, pp. 11-13). كما يمدنا ديشو أيضا بملخص عن المناقشات الدراسية المتعلقة بهوية ڤيلان التاريخية .

ومنذ البداية يسمى مؤلف عمل " تدريس المرحلة الثانية للريطوريقا " نفسه بلقب " لانفورتونيه L`Infortuné " (ed. Droz and Piaget, I, fol. 12r)؛ في حين يعرفه المحررون المحدثون باسم " رينوو لو كوييو " Regnaud Le Queux (see Droz and Piaget, II, p. 39). ولقد قُسِّمَ مبحثه الذي نُظِمَ بكامله شعرا (مثل المبحث المسمى " دراسة في الريطوريقا "؛ ed. Langlois, VI)، إلى عشرة فصول. وتعد الفصول الثلاثة الأولى منها فصولاً تمهيدية، وتفصيلها على النحو الآتى: يقدم في الفصل الأول منها تعريفا موجزا عن الريطوريقا بوصفها "علما " للإقناع من خلال الوسائل اللفظية الجميلة والمؤثرة؛ تليه فكرة استهلالية موجزة عن أصول الريطوريقا في الفصل الثاني؛ ثم بيان عن الانفصال بين النثر والشعر في الريطوريقا، فضلاً عن تلخيص للفصول التالية (الفصل الثالث) التي تعد ذات قيمة جوهرية أكثر من سابقتها. أما الفصل الرابع فيحصي سبعة مثالب (vices) يمكن أن تعيب الشعر؛ وأما الفصل الخامس فيحصي ست صيغ ريطوريقية أساسية. وتشتمل الفصول من السادس إلى التاسع على الموضوعات الرئيسة للمرحلة الثانية للريطوريقا بوصفها كتيبا عن نظم الشعر باللغة المحلية، وتفصيلها على النحو الآتى: في الفصل السادس تقدم القوافي المذكرة في مقابل القوافي المؤنثة؛ وفي الفصل السابع يجري إحصاء المقاطع في الأبيات المختلفة؛ وفي الفصل الثامن يتحَدَّث عن الاستخدام المناسب لنماذج متنوعة من القافية. أما الفصل التاسع (وهو أطول الفصول قاطبة في هذا البحث) فيقدم لنا تعريفات وأمثلة لأنماط متنوعة من القوافي ومن الصيغ الثابتة التي يمكن استخدامها في القصائد الغنائية (مثل " القصائد المدورة: rondeaux "، "والموشحات الغنائية: ballades"، "وأغنيات المآدب: serventois"). أما الفصل العاشر فيقدم لنا ضربا من الانطلاقة الجديدة نحو المبحث الخاص بالمرحلة الثانية للريطوريقا: وهو عبارة عن عرض تعليمي مطول عن القواعد المنطقية لتأليف الأجناس الأدبية الدرامية

(والقصصية) الكبرى السائدة خلال هذه الفترة، وهي: المسرحيات الأخلاقية، والكوميديات، والمسرحيات الغامضة (التي كانت تصنف مع المدونات الزمنية والروايات والمؤلفات التاريخية). وتوجد كذلك انطلاقة جديدة ثانية في الجزء الختامي من الفصل العاشر، مفادها أن الشعراء الطامحين مطلوب منهم فتح أذهانهم ومداركهم لدفقة الإلهام القدسية المرسلة من لدن الربات: كليو **Clio** ، وفرونيسيس **Phronêsis**، ومينيرڤا **Minerva** (*)؛ وكذا " للأشعة اللامعة الوضاءة للفصاحة " القادمة من لدن الإله أبوللو. ومن الجدير بالذكر أن هذه هي المرة الأولى التي يظهر فيها ما سيصبح فيما بعد مذهبا عن "العبقرية الشعرية **fureur poétique** " في مبحث فرنسي عن الريطوريقا.

ومن الأمور المهمة على وجه الخصوص أن نلاحظ أن عمل " تدريس المرحلة الثانية للريطوريقا" بأسره يعد مقدمة لأنثولوجية شاملة (نظرا لأنها تحتوي على ٦٧٢ فقرة منفصلة تقع في حوالي ٢٥٨ لفافة ورقية) من قصائد البلاط الفرنسي الشعرية التي ألفت إبان القرنين الرابع عشر والخامس عشر، ابتداءً من جوييوم دي ماشو حتى بلاط الملك شارل دورليان، وما بعده؛ بما في ذلك " حديقة المتعة: **Jardin de plaisance** "، والتي قام بإعدادها لانفورتونيه **L' Infortuné** (وهو اللقب الذي أطلقه على نفسه مؤلف عمل "تدريس المرحلة الثانية للريطوريقا ")، بالتعاون مع أندريه دي لا ڤيني **André de la Vigne** (في الفترة من عام ١٤٧٠ إلى ١٥١٥) وهو ما جاء ذكره في الفصول الأخيرة. ويعد عمل "حديقة المتعة " أكبر أنثولوجية شعرية وأهمها بين الكثير من كتب المختارات الأدبية الشعرية التي صدرت في فرنسا خلال الفترة

(*) كليو هي ربة التاريخ وإحدى ربات الفنون التسع(= الموسيات) اللاتي كن ملهمات للشعراء والفنانين. وفرونيسيس Phronêsis (كتبت خطأ في الموسوعة بدون حرف " ê " بعد حرف " n ") هي الحصافة والفطنة مجسدة في هيئة ربة. أما مينيرفا فهي ربة الحكمة عند الرومان وتقابل الربة أثينا عند الإغريق.(المراجع)

الأخيرة من العصور الوسطى، إذ أعيد نشره سبع مرات متتاليات في غضون النصف الأول من القرن السادس عشر.

وهكذا احتل التراث الخاص بالمرحلة الثانية للريطوريقا موقع الصدارة إبان القرن الخامس عشر، ووصل إلى الذروة في صورة " هجينية " شديدة التميز والأهمية. وهنا يغدو الخطاب المتعلق بالمدونات التعليمية التطبيقية المكتوبة باللغة الفرنسية المحلية (حيث يعتبر عمل " تدريس المرحلة الثانية للريطوريقا " مبحثا عن كيفية نظم الشعر) يغدو ذا فائدة بوصفه بوابة تؤدي إلى ظهور الموسوعة الشعرية الشاملة وذات المستوى الرفيع، المدونة باللغة الفرنسية المحلية (ونعني بها "حديقة المتعة")، وهي الموسوعة التي قُدِّمَتْ بشكل ضمني بوصفها عملاً موثوقًا به وبوصفها، كذلك، عملاً توضيحيًا.

- تشوهات القافية

ويبقى لنا أن نعلق على الصعوبة التي تكرر ذكرها في النصوص الفرنسية والألمانية (وليس في الإنجليزية)، وهي عبارة عن التشوهات الناجمة عن الحاجة الملحة للعثور على القوافي (كما ورد في عمل فرلين Verlaine تحت اسم "تشوهات القافية: les torts de la rime ")؛ وعن التوترات القائمة بين التمسك الصارم بالمصدر ودرجة الصقل التي تستوجبها القافية. وتخبرنا مقدمة العمل الألماني المسمى " الوضاء: Lucidarius " (حوالي عام ١١٩٥؟) أن الدوق هنري Duke Henry (الشهير بالأسد)، والذي كلف قساوسة قصره بإعداد هذا العمل، أمرهم: " بإعداده دون استخدام القوافى الشعرية [ane rimen]، لأنه لا يحق لهم أن يكتبوا شيئا سوى الحقيقة، كما وردت في النص اللاتيني "(ll. 14-18). ومن الواضح هنا أن قيمة الصدق في النثر تعد هي القيمة الأعلى شأنا. ولكن في رواية "بودو: Beaudous " (التي ألفت في منتصف القرن الثالث عشر) يتحدث مؤلفها روبرت دي بلوا Robert de Blois نيابة عن كثير من الشعراء

مؤكدا لجمهوره أنه لن يضيف شيئا من عنده إلى مصدره، اللهم فيما خلا أنه سيقوم بصياغته باستخدام القافية (ll. 289-90). وبالمثل، يزعم فيليب دي بومانوار Philippe de Beaumanoir في عمله المسمى: " المانيكان: La Manekine" (ازدهر في الفترة من عام ١٢٧٠ إلى ١٢٨٥) أنه لن يضيف أية أكذوبة أو فرية، اللهم إلا إذا تطلبت منه ذلك القافية (ll. 46-8). وفي العمل الألماني المدون نثرا بعنوان: " مُزارع من بيهمن: Ackermann aus Böhmen " والذي ألفه يوهانيس فون تيبل Johannes von Tepl (وهو عمل أُلِّف بعد انصرام فترة قصيرة من عام ١٤٠٠)، نجد أن الموت يخبر المزارع بما يلي: " إن نظمك للشعر معد دون لحن أو قافية؛ ومن ذلك نلاحظ أنك لا ترغب في توفيق مضمون عبارتك من أجل القافية أو اللحن " (Ackerman, Ch. 2, 12-14). ويواجه مؤلف العمل المسمى: " فروسية يهوذا المكابي: La Chevalerie de Judas Machabée" (عام ١٢٨٥) المشكلة ذاتها، حيث يلاحظ أنه ليس له أن يصاب بالدهشة من كونه لا ينجز أبدا قافية ثرية (lionime)، ما دام يتعامل مع الصدق والحقيقة، ومن هنا فإن المغزى (sens) لا يتطلب إدخال اختلاقات كاذبة (mençoigne) لمجرد الحصول على قافية (ll. 6-11). وعلى أية حال، فإن ثلاث مخطوطات من هذا العملِ ما يلى: " أنا لا أزعم أنني لا أُدْخِل أبدا كلمات مزخرفة [beau dit] لجعل القافية أكثر إمتاعا وثراءً ". ويعد هذا القول صدى لما ذكره بينوا دي سانت ـ مور في مقدمة عمله: " رواية طروادة: Roman de Troie"، على النحو الآتى: "سوف أقتفي خطى مصدري، ولكن هذا لا يعني أنني لن أضيف كلمات مزخرفة [bon dit]، لو أنني اعتقدت في ضرورتها". ويذهب أحد مؤلفي الترجمة النثرية " لمدونة توربين الزمنية المنحولة: Pseudo-Turpin chronicle " إلى أبعد من هذا بحيث يستبعد كثيرا من حكايات شارلمان Charlemagne بناءً على القول المأثور: "لا توجد حكاية تُستخدَم فيها القافية وتكون صادقة أو موثوقا فيها: nus contes rimés n'est verais". ومع ذلك،

فإن مؤلف العمل الملحمي المسمى: " موت آيمري دي ناربون: La Mort Aymeri de Narbonne" (في الفترة بين عام ١١٨٠ إلى ١٢٢٠) يعلن أنه ليس بوسع أي مؤلف " لأنشودة المآثر: Chanson de geste " أن يتحاشى الكذب لدى وصوله إلى نهاية البيت، وحينما يجب عليه أن يوفق بين الكلمات من أجل صياغة القافية "(ll. 3055-7). ويزعم مترجم المزمور رقم (٤٤) إلى اللغة الفرنسية القديمة أن كل ما أضافه من عنده هو كلمة واحدة تتناسب مع القافية (Eructavit, ed. Jenkins, ll. 139ff ; Eructavit).

وقد يتولد عن المشكلات المرتبطة بالقافية حدوث توتر بين متطلبات الجمهور وضمير المؤلف الفني، وإذعانا لهذا الذوق الخاص بنظم الشعر، نجد أن مؤلف العمل النثري المفقود الذي يحمل اسم: " تاريخ فيليب ـ أوجيست: Histoire de Philippe-Auguste " (النصف الأول من القرن الثالث عشر) يقوم بنظم مقدمة شعرية يذكر فيها أن روايته " لن تتبع القافية "(l. 100)، كما يعلن أيضا أن عمله سيكون: " مثل كتاب لانسيلوت Lancelot حيث لا توجد كلمة واحدة مقفاة، لأن الأفضل الالتزام بالحقيقة وتفادي التشويه، ومن ثم فإن من الصعوبة بمكان أن تستخدم القافية في أية رواية بغير إقحام أكاذيب من أجل إعداد القافية " (ll. 101-7). وفي ترجمة " لمدونة توربين الزمنية المنحولة" التي صدر التكليف بإعدادها عام ١٢٠٦ من قِبَل رينو Renaud، كونت بولونيا Count of Boulogne، يعلن المترجم أن الكونت كان يريد ترجمة غير مقفاة، نظرا لأن القافية تتطلب دائما وجود " كلمات جُمِعت من خارج القصة"(ll. 10-12)، وهو زعم يردد صدى ذلك الاهتمام الذي عُبِّر عنه قبل في العمل الألماني" الوضاء "(الذي تم الاقتباس منه أعلاه) والذي كان على بيير دي بوفيه Pierre de Beauvais أن يكرره في عمله المسمى: " Bestiaire " (أُلِّف قبل عام ١٢١٧؛ ll. 6-8). وتعد هذه المقولات كافية لإقناعنا بأن الإمتاع السمعي الذي نتزود به من خلال الروايات المرتلة كان يتم تناوله بجدية بوصفه

عنصرا من عناصر فن الشاعر، حتى لو وجد شيئًا من القلق حول تعارضه مع مبدأ الوفاء للحقيقة والأمانة مع المصدر.

وفي الكتابات المدونة باللغة الإنجليزية الوسطى، تتم بلورة الموقف المتعلق بأوزان الشعر بعناية شديدة من قِبَل القس في مقدمة رواية تشوسر التي تدور حوله، فهو يذكر أنه رجل من الجنوب، ولذا فإنه غير قادر على " التفرقة بين الكلمات: " **ram ، rum ، ruf** " من خلال الحروف الصائتة في كل منها، فضلاً عن أنه لا يُقدِّر كلمة " **rym** " حق قدرها؛ ولذا يقول: إنه سوف يروي لنا " حكاية بديعة نثرا: **a myrie tale in prose " (Canterbury Tales, X (I), 42-6)**. ولقد كان الشعر المعتمد على الجناس الاستهلالي، والقافية، والنثر، تمثّل الإمكانات الثلاثة الرئيسة المتاحة أمام الكاتب الذي يؤلف أعماله باللغة الإنجليزية الوسطى، على الرغم من أنه ينبغي علينا أن نذكر أيضا النثر الموسيقي **rhythmic prose** بوصفه تقسيما منفصلاً.

وتعد الممارسة العملية للكُتاب الذين يؤلفون أعمالهم باللغة الإنجليزية الوسطى من خلال أي من هذه الأنواع أكثر تعقيدا من المقولات والتصريحات التي أدلوا بها حولها؛ ولسنا هنا مهتمين بتفسير الإمكانات التقنية أو مصدرها، بقدر اهتمامنا بعرض كل ما ذكره الكُتاب عن نظم الشعر. ونلاحظ أن مقولة القس تشتمل على تيارين من تيارات الفكر السائدة خلال تلك الفترة. فمن ناحية، نجد القس ينظر إلى تراث أوزان الشعر من زاوية المصطلحات الجغرافية؛ فبوصفه رجلاً من الجنوب، فهو غير قادر على إبراز الخواص الوزنية المعتمدة على الجناس الاستهلالي والخاصة بمنطقتي الشمال والجنوب الغربي لإنجلترا ابتداءً من منتصف القرن الرابع عشر. كما أنه، من ناحية أخرى، " لا يُقدِّر **holde** " القافية حق قدرها؛ ويبدو أنه ينظر إلى النثر بوصفه وسيطا تعليميا مثاليا، وإلى القافية بوصفها مساعدا لا ضرورة له بالنسبة إلى

"جملته ". ويعبر چون تريڤيزا John Trevisa عن المشاعر ذاتها في عمله المسمى: "محاورة بين السيد ورجل الدين: Dialogus inter dominum et clericum " (عام ١٣٨٧)، حيث يذكر أنه يقوم بالترجمة نثرا، " **نظرا لأن النثر بصفة عامة أكثر وضوحا من القافية، كما أنه أيضا أكثر سهولة وأكثر يسرا في معرفته وفهمه:**

vor comynlych prose ys more cleer than ryme, and more

esy and more pleyn to know and vuderstonde" (p. 293).

وليس من الضروري أن ينبذ الكُتاب الآخرون المعنيون " بالمغزى الحكمي sentence " القافية، ولكنهم، مثلهم في هذا مثل القس، يختارون عن إدراك بساطة الوزن تلبية للتوصل إلى الوضوح. وهكذا فإن روبرت مانينج Robert Mannyng يذكر أنه يدون تاريخه على وجه الخصوص لغير المتعلمين، في لغة إنجليزية هي: " الأيسر في أفواه البشر: lightest in mannes mouthe "، وليس من أجل " الخطباء disours "، "والمنشدين seggers ، أو عازفي القيثارة harpours "، الذين يستخدمون إمكانات وزنية أكثر تعقيدا. ويستمر في حديثه قائلاً: إن اللغة الإنجليزية يمكن أن تصبح " غريبة strange " باستخدام الأنماط الصعبة من القافية، ثم ينحى باللائمة على المنشدين بسبب تشويههم البحور المستخدمة في نظم القصائد المشهورة من خلال القافية "غير الموزونة quaynte"، أو "الغريبة strange"، الناشئة ببساطة عن الزهو والتكبر (المدونة الزمنية (Chronicle(1338), ll. 71-120).

وعلى أية حال، فإنه يوجد نفر من الكُتاب التعليميين قد يقدحون البراعة في استخدام الوزن، رغم أنه من المؤكد أن مثل هذه المهارة كانت تُقَدَّر حق قدرها. ويهاجم ضيف تشوسر الراوي في " حكاية السير توباس: Tale of Sir Thopas"، لأنه لا يستطيع أن يتحمل " جفاف القافية drasty rymyng "

(Canterbury Tales,VII, 919-935). ويلمح هذا الهجوم إلى البراعة في استخدام الوزن بوصفها تمثل الحد الأدنى الأساسي لمن يسعى إلى إمتاع جمهوره من خلال الشعر. ويوجد مغزى أعمق للبراعة التقنية في نظم الشعر يظهر في العمل الذي يحمل اسم: "Piers Plowman"، حيث يندب الراوي حظه بسبب التدهور العام الذي طرأ على المعايير التعليمية. فالنحو الذي يستمد منه تحليل النصوص (أو إعرابها) وتأليفها – وهذا هو ما يقوله – غدا الآن سببا في إرباك الصغار، ذلك أن " كتَّاب المستقبل الجدد newe clerkes " هؤلاء وأمثالهم عاجزون عن: " نظم الشعر بصورة متقنة وكذلك عن إلقائه بشكل صحيح: versifye faire ne formaliche enditen " (B-text, 15. 370-4)؛ ونلاحظ هنا أن التأليف الشعري البديع والمتقن يعد بكل وضوح إنجازا جديرا بثناء المثقفين.

٤– المغنون وناظمو الشعر والشعراء

ومن الجدير بالذكر أن معظم مؤلفات العصور الوسطى مجهولة المؤلف، سواء بالمعنى الحرفي أو المعنى المجازي؛ ذلك أن كُتاب الكثير من الأعمال الدينية التي كانت تهدف إما للتعليم الخُلُقي وإما لاستثارة عاطفة مفيدة، كانوا لا يلفتون الانتباه عادة إلى أشخاصهم واهتماماتهم. ويصدق الشيء نفسه على المتحدثين في كثير من الروايات الشعبية والملاحم البطولية، حيث يقوم الراوي ببساطة بوصفه منشدا ينحصر اهتمامه الوحيد في إمتاع جمهوره، وربما، في تقاضي أموال تدفع له لكي يقوم بهذا الدور. غير أنه كان هناك شعراء مستثنون من هذا المسلك، حيث كانت لديهم وجهة نظر أكثر سموا عن دورهم الذي يقومون به، ويمكننا أن نلمح بروز هذا الاتجاه في الفترة الأخيرة من العصور

الوسطى بوصفه اتجاها واضحا لا لبس فيه، رغم أن تجلياته كانت متنوعة، وكثيرا ما كانت شديدة الاختلاف في طبيعتها.

وقد أكد بعض الكُتاب إحساسهم بأهمية ذواتهم من خلال مهاجمة المغنين الذين يهدفون إلى تقديم مجرد المتعة. فها هو راؤول دي هودين Raoul de Houdenc – في روايته التي تحمل عنوان "Meraugis de Portlesquez" (خلال الربع الأول من القرن الثالث عشر)- يحط من قدر المشعوذين الساخرين (jogleors) بوصفهم "صناع قواف من الكلمات الجوفاء: rimeor de servantois"، ليس لديهم ما يقولون(ll. 10-11). أما شاعر قشتالة الأول المعروف لدينا بالاسم، ونعني به جونزالو دي بيرثيو Gonzalo de Berceo (من حوالي عام ١١٩٠ إلى ما بعد عام ١٢٦٤)، فيعلن أن فنه يقع في نطاق الفئة المعروفة باسم " الكتابات الدينية "(clerecia)، لا " الكتابات الساخرة "(joglaria)، أي إنه شاعر تعلم في المدارس أكثر من كونه منشدا جوالاً، كما يعلن أن محتوى موضوعاته يتعرض على الأرجح لأحداث ذات قدسية أو لأحداث قديمة، لا لأفعال أحد الأبطال المحليين المحدثين. ونجد النزعة ذاتها من الانحياز في عمل تشوسر الذي يحمل عنوان: " بيت الشهرة: House of Fame"، حيث يوضع المغنون" والممثلون الإيمائيون "(gestiours) خارج قلعة الشهرة، في حين تُدَّخر مواقع الزهو والفخار، وكذا "الأمور" العظمى المتعلقة بالشعر، لتوضع تحت تصرف الشعراء العظام داخل قصر الشهرة. وفي العمل المسمى: " Piers Plowman " يتم الإبقاء على فكرة إلقاء الأشعار بمصاحبة ألحان الموسيقى، ولكنها تحولت للتطبيق على المؤلفات الشعرية ذات القيمة الرفيعة جدا، وذلك بالتعارض مع المغنيين الذين يقدمون المتعة ببساطة من أجل إمضاء الوقت؛ حيث يقدم لانجلاند Langland صورة للمنشد المغني وكأنه " ومضة الربة Goddes gleman "، وكأنه في تصويره " لمباراة السماء"

(game of hevene) لا " يتشدق بالألفاظ spille speche "، أو يضيع الوقت (B-text, 9.99-104).

ولو عدنا إلى فكرة وجود عدة " قضايا " عظيمة خاصة بالشعر، فينبغي علينا أن نلاحظ أن كُتابا بعينهم قد بجلوا هذا القصور لكي يزعموا وجود هيبة واحترام لأعمالهم من خلال واحدة أو أكثر من المجالات الكبرى للموضوع. ولقد اقترح چان بوديل Jean Bodel في تصريح شهير له ورد في عمله المسمى: "أنشودة فصول السنة: Chanson de Saisnes " (ll. 4-6) وجود ثلاثة موضوعات (trois matieres) جديرة بأن يختارها الشعراء موضوعا لأعمالهم: الأول، هو" موضوع فرنسا "(matiere de France)، أي: " أنشودة المآثر: Chanson de geste"، والتي تدور حول الملك شارلمان وذريته؛ والثاني، هو "موضوع بريطانيا "(matiere de Bretagne) والذي يعتمد على الأساطير التي ترتبط بالملك آرثر؛ أما الثالث فهو " موضوع روما العظيمة " (matiere de rome le grant)، ويتعلق بتاريخ تأسيس مدينة روما. ويصف چان بوديل الموضوع الأول بأنه حقيقي، والثاني بأنه خيالي، حيث إنه ممتع ولكنه بلا طائل، أما الثالث فهو تعليمي ومفيد (ll. 9-11). واتساقا مع أصداء البيت الشعري الأول من " إنيادة " ڤيرجيليوس: " أتغنى بالبطل والسلاح: arma virumque cano"(Aeneid, I.1)، يحتفي شعراء الملاحم بالأسلحة والفروسية (armes et chevalerie)، وأيضا بالمآثر العظيمة (bons gestes)، والجسارة والنبل (seignorie, barnage)، ويضربون صفحا عن حكايات الاختيال والحماقة والخيانة والخداع، كما هو واضح من عمل برتران دي بار– سير– أوب Bertran de Bar-sur-Aube، والذي يحمل عنوان: " چيرار من ڤيينا: Girart de Vienne"، والذي كُتِب في بداية القرن الثالث عشر. ويميز برتران بين ثلاث طبقات من الأشعار الملحمية أو المآثر gestes، والتي تتناول ملوك فرنسا على التوالي (ll. 13 ff.)، كما تتناول دون دي ميانس Doon de

Maience (وهو جد الخائن جانيلون Ganelon وخونة آخرين)، وكذا جارن دي مونجلان Garin de Monglane، والذي خدمت عائلته المسيحية وملوك فرنسا بنبل وشرف. ويعتبر الفرع المتعلق بشخصية دون دي ميانس فرعا غير جدير لأنه يتعامل مع الخيانة (ll. 21 ff). وعلى النقيض من ذلك، فإن كُتابا مثل مؤلف النسخة المنقحة (AB) من العمل المسمى: " Prise d' Orange " كانوا يتمنون أن يقوموا بإهداء " أنشودة المآثر العظيمة: Chanson de bone geste"(l. 32).

وفي موضع آخر، ينصب التأكيد على مزايا الكاتب نفسه وجدارته، أكثر من انصبابه على مزايا موضوعه التراثي، وأفضل مثال على هذا هو ما يمدنا به كريتيان دي تروا في معرض تقديمه لنفسه، ففي عمله المسمى: "كليجيه: Cligés"، يقدم بزهو قائمة بمؤلفاته حتى وقته الحاضر (أو على الأقل بمؤلفاته التي لها علاقة بموضوعات روايته). أما في عمله المسمى "إيريك: Erec" فإنه يميز نفسه عن القصاصين أو الروائيين الذين يؤيدون الاستطرادات، وذلك عن طريق تأكيد اهتمامه الخاص " بالترابط الجيد بين الأحداث " bele conjointure)، وبالبناء المعماري لعمله، أي بالبناء العضوي للنص في مجموعه. هذه هي الثقة التي يعول عليها في عمله المبكر الذي بقي لنا، وهي التي بوسعه أن يصدر من خلالها زعمه الذي يتضمن تورية بأن روايته " ستظل في الذاكرة ما دامت " النصرانية Christiandom " باقية– وهذا هو موطن فخر" المسيحي" (ll. 24 ff.). وفي العمل المتسم بالغموض الشديد جدا الذي يحمل عنوان "Chevalier de la charrette " نجد طائفة من المصطلحات النقدية الجديدة موظفة في معرض تأليفه، مثل" المحتوى، والموضوع"(matiere)، و" المغزى أو المعنى "(sen)، و"المسعى الهادف "(antancion)، و"الجهد" (painne). وليست هناك مقدمة رسمية للعمل المسمى "Le Chevalier au Lion"، ولكن كريتيان في خاتمته يبذل جهدا فائقا كي يتمسك بحدود النص

الموثوق بصحته، محذرا قرّاءه / مستمعيه من أنهم لو استمعوا أكثر فلا بد من سماعهم لأكاذيب ولمحض اختلاق.

ويتماثل كُتاب آخرون بجسارة مع فنهم، مثلما هو الحال – على سبيل المثال – في إحدى أغنيات الكاتب الألماني هنريش فون مورونجن **Heinrich von Morungen** (بواكير القرن الثالث عشر)، حيث تصرح الشخصية الغنائية بأنها " قد ولدت في هذا العالم لكي تغني "(**XIII, 1, 7 ; MF 133, 20**). وربما كانت أكثر المقولات صقلاً وإتقانا في هذا الصدد هي تلك الموجودة في عمل كونراد فون ڤيرتسبرج **Konrad von Würzburg** والذي يحمل اسم: "الحرب الطروادية: **Trojanekrieg**". إذ يقول كونراد: مهما كان حجم الجائزة التي تلقاها عن عمله صغيرا، فإن لسانه لا يمكن أن ينكر تماما مهمته الخاصة (**ambet**)؛ فالشعر يهيمن بشكل تام على حياته؛ كما أنه ملتزم التزاما كاملاً بمزاولة فنه (**kunst**) الذي يعد جائزة وهدية قيمة له، أيّا كان رأي جمهوره. فحتى لو كنت حقا الشخص الوحيد الباقي على قيد الحياة، فإنني "سوف أستمر بلا توقف في التأليف والغناء، لكي تصل كلماتي ورنين صوتي إلى مسامعي وحدي (دون سواي)" (**ll. 176-91**). هذا التصريح الرائع عن مكانة الشاعر يطالب باستقلال ذاتي نادرا ما عبر عنه شاعر آخر على هذا النحو في أشعار العصور الوسطى.

ويوجد برهان آخر على تنامي الوعي الفني للذات بين نفر من الكُتاب الذين يؤلفون أعمالهم باللغة المحلية، نتزود به من خلال وصفهم لأنفسهم بأنهم " صناع " (أي حرفيون مهرة بارعون) أو بأنهم بالفعل " شعراء "؛ فالمؤلف مجهول الاسم للعمل المدون باللغة الإنجليزية الوسطى بعنوان: **Winner and Wastour**"، يصور نفسه، على سبيل المثال، بوصفه "صانعا " محنكا بمقدوره ابتكار المادة الشعرية (**matirs couthe fynde**)، خلافا للشاب الصغير الذي يقوم بالترفيه والإمتاع والذي ليس بوسعه سوى " أن يقدم نوعا من المتعة وأن

يقص حكايات ساخرة: jangle als a jaye and japes telle "(ll. 19-30).
وتوجد أوصاف ذاتية أكثر صقلاً وبراعة ذكرها لنا الشعراء الذين دونوا مؤلفاتهم باللغة الفرنسية الوسطى، والذين جاءوا في أعقاب " رواية قلعة روز: Roman de la Rose"، ونخص بالذكر منهم جوييوم دي ماشو، والذي أصبح حضوره الغنائي، في خواتيم حياته (عام ١٣٧٧)، مهيمنا على ضفتي القناة الإنجليزية؛ ذلك أن ماشو قد سعى إلى إرساء صورة متماسكة له في الأذهان بوصفه فنانا، وبوصفه " شاعرا "(poète)، ومن ثم بوصفه " مؤلفا "(auctour) بمعنى أنه كاتب يتطلب عمله منه الاحترام الكامل سواءً في المصطلحات الخُلُقية أو في المصطلحات الأدبية. وفي اللغة الفرنسية السائدة إبان القرن الرابع عشر، يبدو أن اللفظ الفرنسي "poète" قد امتد مجاله من الإشارة إلى "المؤلفين auctores" الكلاسيين ليشمل أيضا الشعراء المعاصرين الذين يدونون مؤلفاتهم باللغة المحلية. ولقد بيَّن لنا دانتي النهج المتبع هنا؛ إذ إنه عالج هذا الموضوع بصفة مبدئية في عمله المسمى: "سيرة الحياة الجديدة" (Vita Nova 25)، ثم عاد إليه مرة أخرى في (رائعته) "الكوميديا الإلهية: Commedia divina"، والتي يبدأ فيها استخداماته الثلاثين للفظ (poeta) بمقولة ڤيرجيليوس التي يعلن فيها عن نفسه بقوله: " لقد كُنْتُ شاعرا..." (Inf. 1. 73)، ثم يختتمها بشخصية دانتي التي تقول: " ولسوف أعود شاعرا " (Par. 25. 8). وقد وُضِّح هذا المنحى الجديد بصورة متقنة في موشحين غنائيين في البحر الإليجي صدر تكريما لذكرى ماشو وألفهما ديشامب عام ١٣٧٧. وفي أولهما يذكر كلا من " المؤلف auctor" القديم أوڤيديوس والكاتب الفرنسي الراحل(ماشو) بوصفهما " شاعريْن" و" صانعيْن"؛ أما في الموشح الغنائي الثاني، فيتم تقديم ماشو على أنه قد استمد الإلهام من مصادره الأصلية ذاتها (أي من ينبوع الساحرة كيركي ومن ينبوع جبل هيليكون) والتي ورد ذكرها عند " المؤلفين auctores " الكلاسيين.

غير أنه كانت توجد هيراركية (تسلسل هرمي) لا جدال فيها للمصطلحين "صانع"(من الكلمة الفرنسية القديمة faiseur) و" شاعر"، والكلمة الأخيرة هي الأعلى قدرا ومكانةً، وهي تعد بالتأكيد بمنزلة وسام حقيقي. وفي الأساس، فإن من المفترض أن يكون "الصانع" الذي ينظم الأشعار في البلاط معنيا بهدف محدد، وهو كمال صنعته، والتي كانت تلبي الاحتياجات الاجتماعية المباشرة؛ ولكنه حينما يتخطى هذه الوظيفة ويؤلف أعماله بحكمة فهنا فقط يمكن اعتباره " شاعرا ". ويعتمد المؤلف مجهول الاسم للعمل المسمى: " قواعد المرحلة الثانية للريطوريقا " بصفة عامة على المصطلحات الآتية: "ريطوريقي" (rethorique)، و"الصانع" (faiseur)، و"المحترف" (ouvrier) في معرض حديثه عن الصيغ الغنائية، ولكنه يشيد بتفرد عمل چان لوفيڤر بناءً على غايته الخُلُقية، ويعتبره مماثلاً للسمات المميزة للشعراء (les bonnes menieres qui furent en li est apelez poetes). وبالمثل، نجد أن ديشامب – في عمله المسمى " فن القول: Art de dictier " لا يستخدم سوى المصطلح "صانع" (faiseur) – وهو مصطلح يكشف عن الأهمية الحقيقية لتطبيقه مصطلح " الشاعر "(poéte) وحده على ماشو. وهنا نجد مسعى واعيا يبذله كاتب أصغر سنا لإعلاء شأن إنجازات أستاذه (الذي يحتمل أنه كان عمه) إلى أعلى مستويات الفن الشفاهي – ذلك المستوى الذي كان ماشو نفسه يطمح للوصول إليه – وذلك عن طريق استخدام لفظ يحمل مضمون التميز الخُلُقي والتميز الأدبي سواءً بسواء. ويدل هذا أيضا على طموح ديشامب الشخصي كي يتم إزجاء التحية إليه بوصفه " شاعرا "(poéte).

وهنا يعد تقديم ماشو الذاتي لنفسه بوصفه كاتبا هو النموذج الرئيسي، والذي اشتمل على طائفة من التطورات المهمة والجديدة المتعلقة بفترة أواخر العصور الوسطى في فرنسا بمصطلحات التصور نفسه الخاص بالمؤلف الذي يدون مؤلفاته باللغة المحلية. فهناك، أولاً، تلك التصورات الذاتية المتسقة لماشو

والتي تتضح لنا من خلال سياق أعماله الروائية الأطول، بوصفه كاتبا محترفا انخرط بشكل مباشر في النتاج المادي لأعماله الفنية الخاصة، ونعني بذلك: نسخ المخطوطات وتداولها. ويتضح هذا بصفة خاصة في عمله المسمى: " قل ما تراه: Voir Dit " (الذي سبقت مناقشته في هذا الفصل من وجهة نظر مختلفة)، حيث يصبح النتاج المادي المتطور للنص نفسه جزءا جوهريا من الحبكة. ويوجد، ثانيا، تقديم ماشو الصريح لنفسه بوصفه كاتبا محترفا (وذلك في عمله: " قل ما تراه: Voir Dit "، وكذا في عمله المسمى: " محاكمة ملك نافار: Jugement dou roy de Navarre "، وأيضا في عمله المسمى: "ينبوع العشق: Fonteinne amoureuse "، في الفترة من عام ١٣٦٠ إلى ١٣٦١) وهو تقديم معني بصورة واضحة بمهمة الرعاية، والتي تغدق بصفة فورية المكانة المتميزة على نشاطه التأليفي وتميزه عن تلك الطبقة التي يكتب من أجلها. وثالثا، نجد أن تقديم ماشو لنفسه بوصفه ممثلاً لشخصية المؤلف في المقدمة الشاملة " لأعماله الكاملة: œuvres completes" يعد بمنزلة المبدأ الذي يوحد بنية العمل المتباينة بشكل لافت للنظر، والتي تشمل: شعر الغزل (الغنائي والقصصي)، والنصوص التعليمية، وتدوين أحداث التاريخ المعاصر. ورابعا، فإن هذه المقدمة تغدق عليه منزلة (سامية) بوصفه كاتبا يحظى بنوع جديد من الكرامة وعلو القدر. وفي حقيقة الأمر، فلقد غدونا نحظى بطور رسمي متجسد لمهنة الكتابة، على النحو الذي تنبري فيه الشخصيات المجازية المتعلقة بالطبيعة والحب للإشادة بتفرد جوييوم دي ماشو بوصفه خادمهما الذي يتمتع بالحظوة (1. 1-5; 2. 1-8)، في حين نجد ماشو ينذر بكل توقير ولاءه التام لهذه المهنة (5. 21-24). ذلك أن إبداعه للقصائد قد صيغ بشكل واضح ليكون مماثلاً لخلق الطبيعة له؛ حيث إنه يستخدم الأفعال ذاتها في كلتا الحالتين: " يصوغ "(fourmer)، و" يَنْظم " (ordener)، و"يصنع" (faire).

ويعتمد الوعي الأدبي الذاتي لجان فرواسار بناء على (تصورات) ماشو؛ ففي مقدمة عمله المسمى " **Joli buisson de Jonece** "، يصور فرواسار نفسه بوصفه مخلوقا من مخلوقات الطبيعة له " رسالة "(**mission**) محددة هي الكتابة، وهو يعبر عن هذا بقوله: " لقد خلقتني (الطبيعة) لهذا(الهدف)... وهو أن أنْظم قصائد جميلة: **faire biaus dittiers** " (**II 33,37**)، وتتضمن هذه الحقيقة الملحة الكشف عن خبرة ذات الكاتب الذهنية، المقدمة لنا بوصفها منبعا ومصدرا؛ " فالطبيعة تحفزني إلى تمثيل ما يدور بخلدي وما أقوم بدراسته، وإلى أن ألفظه بوضوح "(**II. 54-6**). ونلاحظ أن فرواسّار في عمله " **Joli buisson de Jonece**"، يشير إلى نفسه بشكل غير مباشر بكلمة (**poëtes**)(*)، مستخدما ذلك المصطلح(**II. 2013, 2103**) للدلالة على المؤلف الذي أبدع الروايتين المنحولتين المنسوبتين خطأ إلى الشاعر أوڤيديوس، والذي هو في حقيقة الأمر ليس سوى جان فرواسار، والذي يقدم نفسه بذكاء بوصفه أوڤيديوس الجديد الذي يؤلف أعماله باللغة المحلية.

وتتضمن السلسلة الافتتاحية للجزء الثالث من "المدونة الزمنية: **Chroniques**" المسماة: "رحلة إلى بيارن: **Voyage en Béarn** "(**Chroniques, 3.1-27**) صورة ذاتية متقنة للكاتب فرواسار. وتشتمل هذه الصورة على عملية مكونة من ثلاث مراحل. يقوم في أولاها بالحصول على مادته التاريخية الأساسية بشكل شفاهي. وفي المرحلة الثانية، يدونها في مسودة مبدئية، وهو يقول في هذا الصدد: "كَتبتُ هذه الكلمات إما ليلاً أو في صباح اليوم التالي، لكي أحفظها في ذاكرتي للمستقبل، ذلك أن أفضل طريقة للحفاظ عليها هي تدوينها " (**Chroniques, 3.16 ; p. 65**). وفي المرحلة الأخيرة، يقوم بتحويل هذه الملاحظات إلى فن، أي إلى كتاب. وفي هذه المرحلة الأخيرة يسعى الكاتب

(*) هي الصورة اليونانية القديمة لكلمة الشاعر على نحو ما، حيث تكتب باليونانية (**poiêtês**) في العادة.(المراجع)

فرواسار إلى: " إيضاح كل المعلومات التي حصلتُ عليها من خلال لغة جميلة(bel langaige) " (Chroniques, 3.1)، بحيث أُضيف إليها بعدا نموذجيا في الوقت نفسه. ذلك أن البراعة اللغوية ترتبط بكل من الفهم الذهني والتكافؤ الخُلُقي. أما الخلفية المتميز لهذه المرحلة الختامية فهي ورشة عمل الكاتب المحترف، والذي قام بتقديم عمله عن طريق مصطلحات مماثلة لتلك التي استُخْدِمَت من قبل على لسان چان دي ميون للتعبير عن العمل الإبداعي للطبيعة التي: " تطرق دوما على سندانها وتصوغ في كيرها ما يروق لها من أشكال" (Rose, ll. 15, 979-80). على هذا النحو إذن غُلِّفت شخصية الكاتب الذي يدون أعماله باللغة المحلية بهالة من التميز الرفيع والمدح الذاتي:" فلقد وَلجْتُ – أنا چان فرواسار– مرةً أخرى ورشة الحدادة لكي أصوغ على الكير هذا الموضوع السامي والنبيل: haulte et noble matière " (Chroniques, 4.1).

وفي الجزء الثالث من " المدونة الزمنية "(3.19) يصور چان فرواسار بمصطلحات بارعة رفيعة المستوى المظهر الأدائي لمنزلته بوصفه كاتبا محترفا، ونعني بهذا القراءة العامة الواردة في عمل أقدم (هو "رواية ميليادور: Roman de Méliador" في بلاط جاستون فيبوس Gaston Phébus. فهنا، يظهر فرواسار صراحة بوصفه مؤلفا للعمل الذي ينبري للقراءة منه، ويشير إلى " التصميم الأساسي الذي قمت من خلاله بتدوين هذا الكتاب وتأليفه: la ymagination que j'avoie eu de dicter et ordonner le livre "(p. 76). ويغدق كونت فوا Count Foix منزلة تكريمية خاصة على أداء چان فرواسار (فهو – على سبيل المثال – يجبر جميع رجال الحاشية والبلاط على التزام الصمت أثناء القراءة)، الذي يزود به الجمهور ذا القدر الرفيع. وفي معرض وصفه للمشهد ذاته في العمل المسمى: " قصيدة فلوران: Dit dou Florin "

يستجيب الكونت لقراءة فرواسار عن طريق إغداق الثناء على كتاباته بقوله: "فلقد قال لي: " إنها لمهنة رفيعة، أيها السيد الجلي (uns beaus mestiers maistres beaus)، أن تقوم بتأليف مثل هذه الأعمال"(ll. 298-9). وبالإضافة إلى هذا، فإن أداء فرواسار بوصفه مؤلفا (في عمله المسمى:" الرحلة Voyage") يعد أداءً مختلفا بشكل واضح عن (بل وأداءً أسمى من) أداء المغنين الذين ورد ذكرهم في بلاط جاستون فيبوس أيضا,"menestrandies"] [menestrelx qui tous firent mestier"(pp. 78, 117).

وتواصل الأوصاف التي أغدقتها كريستين دي بيزان Christine de Pizan على نفسها بوصفها كاتبة فكرة الابتعاد عن فئة " المغني المنشد "، وعن فئة " الصانع ". ذلك أن هوية " الصانع "(faiseur) لإنتاجها المبكر المتعلق بالبلاط (وبخاصة موشحاتها الغنائية المئة Cent ballades ، حوالي عام ١٤٠٠) سرعان ما تفسح المجال لظهور شخصية مثقفة موثوق بها تتحلى ببعد أخلاقي قوي، وترتبط برواية خيالية للسيرة الذاتية تعتمد على الصدق الذاتي وتؤكد منزلتها التي اكتسبتها حديثا بوصفها امرأة كاتبة. كما أن أعمالها الروائية لا تفتأ تقدم لنا بصورة متكررة سيرتها الأدبية بوصفها مهنة رفيعة المستوى جعلت الاختيار يقع عليها بصفة خاصة. وفي عملها المسمى: " درب الدراسة الدءوب: Chemin de long estude "(في الفترة من عام ١٤٠٢ إلى ١٤٠٣) تصطفي كاهنة كيمي السيبيلية Cumean Sibyl كرستين للسفر في رحلة التدشين الأدبي بسبب حبها الفائق للمعرفة (science, l. 492) والتي ستضمن لها الشهرة في المستقبل: "سوف يظل اسمك لامعا متألقا في الذاكرة لحقبة زمنية طويلة بعد وفاتك "(ll. 496-7). وفي العمل المسمى: "كتاب مدينة السيدات: Livre de la cité des dames"(عام ١٤٠٥)، تؤكد الشخصية المجازية دروانير Droitture (وهي بمنزلة تجسيد لفضيلة الاستقامة) على تفرد رسالة كرستين الأدبية في مواجهة مسلك الكاتبات من النساء اللائي سبقنها زمنيا: "

لقد دانت لك بنية هذا العمل وهيكله وخصصت بها وحدك دون الأخريات ".2)
.53; p. 253)

ولقد تجسد تطور آخر يتعلق بمنزلة الكاتب الذي يدون مؤلفاته باللغة المحلية في إرساء كرستين لقاعدة معيارية " ذات طابع شخصي " خاصة بالمؤلفين المثاليين، جعلت فيها الكُتاب الفرنسيين والإيطاليين(الذين يتم التعامل معهم، في الواقع، بوصفهم مؤلفين auctores) يختلطون مع نظرائهم اللاتين: أوڤيديوس وبوئيثيوس مع چان دي ميون، ودانتي، وبوكاتشيو. ويعد تعريف كرستين الصريح لنفسها الواضح (الذي ينطوي أيضا على تقابل) بوصفها مثقفة وامرأة كاتبة تعريفا متناقضا مع تعريف چان دي ميون (خاصة في " معركة رواية قلعة روز: Querelle de le Roman de la Rose " عام ١٤٠١–١٤٠٢، عن هذه الرواية انظر الفصل الرابع عشر أعلاه). وعلاوة على ذلك، تنتهي كرستين بحديثها بالتعامل مع نفسها بوصفها مؤلفة auctor تكتب أعمالها باللغة المحلية، مستشهدة بأعمالها المبكرة مرارا وتكرارا أثناء معرض الإشارة إلى تطوير أعمالها الكاملة œuvre. وتوجد الأمثلة اللافتة للنظر بوجه خاص في هذا المجال في الأعمال التالية: "مدينة النساء: Cité des dames " (1.17 and 2.54)، و"مشورة كريستين: Advision Cristine" والتي نشرت عام ١٤٠٥(2. 14, 15, 16)، وكذا " كتاب الفضائل الثلاث: Livre des trois vertus "(*)، الذي كُتِبَ أيضا عام ١٤٠٥(1. 26-27). وبحلول منتصف القرن الخامس عشر، صُوِّرَتْ هذه القاعدة المعيارية التي تمتزج فيها اللاتينية والفرنسية والإيطالية، صُوِّرَتْ صراحة في " الجبانة " الشهيرة لمستشفى العشاق Ospital d' Amours في العمل الذي ألفه رينيه دانچو René d' Anjou بعنوان: "كتاب الفؤاد لأرواح العشاق: Livre du cuer d'amours espris " (عام ١٤٥٧). وفي هذه الجبانة لدينا مجموعة من ستة شواهد قبور، على كل

(*) المقصود بها الفضائل الإلهية الثلاث، وهي : الإيمان والإحسان والأمل.(المترجم)

منها مرثية شعرية في صيغة المتكلم. وعلى مقربة من مقبرة أوفيديوس تماما نجد مقبرة "ماشو، الشاعر ذي الصيت الذائع: Machault , poethe renommé "(p. 142) ، تليها مقابر كل من: بوكاتشيو، وچان دي ميون، وبترارك، وآلان كارتييه، حيث يشار إلى كل واحد منهم بوصفه " شاعرا poethe ".

وبالعودة إلى الشعراء الإنجليز الذين تأثروا " بمدرسة ماشو "، نجد أن جاور Gower يستخدم مصطلح " صناعة "(makynge) لوصف كتاباته، ولكنه يطلق على أوفيديوس لقب " الشاعر " (poete). كما نجد أن چيفري تشوسر Geoffrey Chaucer يشاركه في هذا التواضع المزعوم، وذلك أنه يشير إلى نفسه دوما بوصفه " صانعا " (maker)، في حين يطلق لفظ "الشاعر"(poet) على اثنين فقط من بين الكُتاب الذين يذكرهم والذين يدونون مؤلفاتهم باللغة المحلية، وهما: دانتي الذي يصفه طورا " بالشاعر العظيم grete poete"، وطورا " بالشاعر الحكيم wise poete " (Canterbury Tales, VII, 2460, III(D), 1125)، وبترارك الذي يصفه " بالشاعر المكلل بالغار lauriat poete" (IV(E), 31). غير أن هذا التواضع تقليدي بصورة كبيرة، على نحو ما تمت البرهنة عليه في حالة جاور عن طريق مساعيه في تعليقه على ذاته (انظر الفصل الرابع عشر أعلاه) وكذا في حالة تشوسر عن طريق التلميحات البارعة عن تقديره لنفسه. ففي عمله المسمى: " بيت الشهرة: House of Fame"، على سبيل المثال، ينضم تشوسر " نفسه " (لاحظ أن الراوي هنا يُسَمَّى چيفري Geffrey) مؤقتا إلى زمرة تشتمل على كثير من الشعراء الكلاسيين العظام. حقا إنه يختار بمحض إرادته أن يترك هذه الزمرة، وأن ينكر على نفسه أية رغبة في تحقيق شهرة شخصية (ll. 1875-82)، غير أن مسلكه في الدخول إليها واحتلال المركز الأول فيها أمر يدل في حد ذاته على وعي بإمكانية الانضمام إلى مثل هذا التراث(الخالد)، وما يصحبه من شهرة. ولو أن

شاعرا قُدِّرَ له الانضمام إلى مثل هذا التراث الخالد، فإن هذا يستتبع توافر اللباقة والأهلية بينه وبين الشعراء العظام الآخرين. ويسوق تشوسر على لسان الرسول الموفد إلى كل من " ترولوس وكريسيدا Troilus and Criseyde "، عبارات تبين أنه يحرم على " كتابه الصغير litel book " " التنافس: not to envie"، مع الشعراء الآخرين، كما يفرض عليه " الخضوع لجميع أشعارهم: subgit be to alle poesye". ولكن قصيدة تشوسر تفرض على نفسها – بدلاً من ذلك – أن " تلثم مواقع الأقدام: kis the steppes "، والتي سار عليها كل من فيرجيليوس، وأوفيديوس، وهوميروس، ولوكانوس، وستاتيوس (V. 1789-1792). ومن اللافت للنظر أن تشوسر في اللحظة ذاتها التي يسجل فيها تواضعه أمام أمثال هؤلاء شعراء، يلفت الانتباه بشكل ضمني إلى إمكانية انضمامه إلى زمرتهم. وهذه هي آية الإعلاء من قدر النفس على يد شاعر لا يذكر إلا نادرا المؤلفين الذين يدونون مؤلفاتهم باللغة المحلية، حتى حينما يكونون هم المصادر الفعلية التي اعتمد عليها – وأعظم مثال يلفت النظر هنا هو رفض(تشوسر) أن يسبغ على بوكاتشيو شرف تزويده بالمصدر الرئيسي لقصيدة " ترويلوس Troilus ". وفي الحقيقة، فإنه يتمادى إلى حد إنكار دينه لهذا الشاعر من خلال إحالات مظهرية متباهية إلى " مؤلفي الذي يدعى لوليوس: myn aucrour called Lollius "(1.394)، والذي يرن صداه في الآذان بوصفه مؤلفا auctor قديما وموقرا، وهو انطباع يعززه زعم تشوسر بأنه يترجم(عمله) عن مصدر لاتيني (ll 14). هذه الخطة، جنبا إلى جنب مع السخرية الذاتية الواردة في قصيدة " بيت الشهرة "، قد تؤخذ على أنها كاشفة عن تشوسر بوصفه كاتبا يقف في مفترق عدة طرق ثقافية، يمكنه من خلالها أن يطل على المعاني القديمة والجديدة لمهنته بوصفه شاعرًا ومؤلِّفًا. أما دانتي ذاته، " الشاعر العظيم والحكيم "، فقد كان لديه قدر أقل من الهواجس عن إبراز جدارته الأدبية والأخلاقية – والشاهد على ذلك نجده في الفقرة الرابعة

الواردة في عمله " الجحيم "(Inferno 4) [وربما كان لهذه الفقرة تأثير في تشوسر عند نظمه للقصيدتين اللتين استُشْهِد بهما] حيث يقوم ڤيرجيليوس، "معلم دانتي والمؤلف (ذي الصيت الذائع): **Inferno, " maestro e autore** (**1.85**، بتقديم الشاعر الجديد (أي دانتي) إلى " مدرسته الخلابة " الخاصة بالشعراء المشهورين، والتي تشمل كلاً من: هوميروس، وهوراتيوس، وأوڤيديوس، ولوكانوس، وڤيرجيليوس نفسه الذي تتم تحيته بوصفه " الشاعر الأسمى **l'altissimo poeta** "(**4.80**). وهنا يعلن دانتي: " لقد التفتوا نحوي وأومئوا لي بالتحية، وعندها ابتسم معلمي؛ بل إنهم أسبغوا على شخصي مزيدا من الشرف، إذ إنهم قبلوا انضمامي إلى زمرتهم وجعلوني واحدا منهم، فترتب على ذلك أنني أصبحت السادس في مضمار حكمتهم "(**4. 98-102**). ولكن في خاتمة عمله "الكوميديا الإلهية" بأسرها، لا يبقى لدينا مجال للشك في قوة المعنى المتضمن هنا، ومفاده أن دانتي هو "الأول بين نظراء **primus inter pares**، تاركا ڤرجيليوس خلفه – بصورة أدبية وكذا مجازية – لكي يحقق رؤيا يعاين بها المعبود الحق الذي لا يطمح أفضل الشعراء الوثنيين أو يستطيع أكثر من مجرد أن يومئ تجاهها.

إن ما هو شائع بالنسبة لهذه الإبداعات الخاصة بصور الذات هو مبدأ مفاده أن المنحى الحق لمحو الذات هو في حقيقة الأمر إعلاء من قدر النفس؛ ذلك أن القدرة على إنكار جدارة المرء بنيل وسام الاستحقاق على أنه "شاعر"، أو القدرة في الحقيقة على الإتيان بفعل النكران ذاته في أي موقف آخر من أجل الظفر به، إنما هي خاصية من خصائص تلك الطبقة من شعراء العصور الوسطى الذين هم على وعي ذاتي واضح بقدرتهم على قرض الشعر. وكان بترارك – بوصفه شاعرا " مكللاً بالغار " – يعلم حق العلم أن ليس له الحق في أن يمنح نفسه لقب " شاعر "، لا يَفْضُل من سيتطيع أن يصف نفسه بشكل مباشرة بالمؤلف **auctor**. ولكن بوسع المرء على الأقل أن يرسم خطة سرية

لكي يحظى بالتاج. وبالتأكيد، فإن دانتي (وإن لنا أن نستشهد مرة أخرى بحالته المذهلة جدا) قد فعل ذلك ونال ما كان يعتقد أنه يستحقه (انظر الفصول من ٢٠-٢٢ أدناه). أما " تتويج " تشوسر، فقد اتخذ مسارا مختلفا ونمطا آخر، ذلك أن الظن قد غلب عليه بأنه والد الشعر الإنجليزي. أما بالنسبة لجاور، فقد (تصور) أنه كان " تلميذا و... شاعرا " للربة ڤينوس (Confessio amantis, VIII. 2942)، على حين ينظر توماس أوسك Thomas Usk بوصفه خادما (وفيا) لنمط أسمى من الحب، " فهو شاعر اللغة الإنجليزية النبيل ذو الفلسفة: " the noble philosophical poete in Englissh"، والذي فاق " كل صناع الشعر الآخرين " في " الألمعية wit " وفي " المغزى الحكمي sentence " (Testament of Love, III. iv; p.123). ولكن خلال القرن التالي بدأ توماس هوكليف Thomas Hoccleve أنشودة التسبيح paean (عام ١٤١٢) بمخاطبة تشوسر بقوله: " أي سيدي العزيز ووالدي المبجل: O maister deere and fadir reverent" (Regement of Princes, l. 1, 961)، على حين أطلق عليه الكاتب مجهول الاسم، مؤلف " كتاب الكياسة: Book of Courtesy "(عام ١٤٧٧)، اسم " والد الفصاحة المنمقة ومؤسسها: fadir and founder of ornate eloquence" في بريطانيا(l. 330). (وفي حقبة متأخرة عن ذلك بكثير، أي عام ١٧٠٠، كان على چون درايدين John Dryden أن يزجي إليه التحية بوصفه " والد الشعر الإنجليزي "، وبهذا يحظى بتقدير وتبجيل مماثلين لما منحه الإغريق لهوميروس أو الرومان لڤرجيليوس.): فلقد انبرى هؤلاء وسواهم من كُتاب تلك الفترة نفسها للزعم بادعاء قريب من هذا، معلنين أنهم - على الرغم من كونهم عاجزين عن التطلع إلى منافسة مع " المؤسس الأول للغتنا الجميلة: " firste fyndere of our faire langage (Regement of Princes, l. 978) - فإن بوسعهم على الأقل أن يفترضوا أنهم يقتفون خطاه. ومن هنا أمكن لكل من والتون Walton (في ترجمته لعمل بوئيثيوس عام ١٤١٠)

وچون ليدجيت **John Lydgate** أن يغدق الثناء على تشوسر بوصفه " شاعرا" (**poete**)، وأن يستخدم مصطلح " صناعة "(**makynge**) لوصف عمل كل منهما. ولكن الأمر الحتمي الذي لا محيص عنه يقع عندما يعلن كاكستون **Caxton** (في طبعته التي قدمها (لعمل تشوسر) " حكايات كانتربيري " عام ١٤٨٤) أن تشوسر كان واحدا من الشعراء المكللين بالغار والفخار في عصره، وعندما يصف جيمس الأول ملك اسكتلندا – جاعلاً هذه الكفاءة تذهب أدراج الرياح – يصف كلاً من تشوسر وجاور بأنهما " متفوقان على من سواهما من شعراء البلاط المكللين بالغار: **superlatiue as poetis laureate " (Kingis Quair , ll. 197-101** ، المدونة حوالي عام ١٤٣٥)، رغم أن هذا اللقب بالطبع لم يكن له أساس تاريخي في عصر تشوسر. وكان چون سكيلتون **John Skelton** (الذي عاش في الفترة من عام ١٤٦٠ إلى ١٥٢٩) هو أول شاعر إنجليزي يملك الحق القانوني في استخدام هذا اللقب، نظرا لأنه أغدق عليه بوصفه امتيازا أكاديميا من قِبَل جامعات أكسفورد **Oxford**، ولوڤان **Louvain**، وكمبريدج **Cambridge**؛ أما عبارة إكليل الغار (**Garlande of Laurell**) فهي مجاز ينطوي على مدح الذات يصف به كيفية تتويجه وسط شعراء العالم العظام. وهنا نجد إعلاءً للذات مع قدر يسير من محو الذات.

وعندما حدد الكُتاب الإنجليز قاماتهم بالنسبة لقامة تشوسر، أو فعل ذلك الشعراء الفرنسيون مع كريتيان (الذي لا يُذكر بالاسم إلا نادرا ولكنه كان مهيمنا بشكل واضح على مقاليد الأمور)، وكذا مع چان دي ميون أو ماشو، أو عندما قارن الشعراء الإيطاليون منزلتهم بالنسبة إلى دانتي (رغم أن هناك نفرًا من أنصار إحياء الآداب الكلاسية – ومنهم بترارك – لا يكادون يغفرون لدانتي بسبب تدوين مؤلفاته باللغة المحلية بدلاً من اللاتينية)، فيبدو أن هؤلاء جميعا كانوا يتوجهون انطلاقا من هذا الحافز الجوهري ذاته. ثم إنهم بتمييزهم الشاعر الحق عن الدهماء والغوغاء، إنما كانوا يعبرون ضمنيا عن زعمهم بمعرفة

الطبيعة الحقة للشعر؛ وأن المعرفة الأشد تفوقا، والتي تعمل وتتفاعل من خلال كتاباتهم ينبغي أن تنتج شعرا أشد تفوقا، يمكن إدراك قيمته وتميزه البادي على يد المتفوقين من ذوي الفطنة. وعن طريق منح لقب " الشاعر" لكاتب آخر، فإن الكاتب الطموح كان يوحي – في قصائده التي نظمها – أن هذا اللقب يمكن أن يمنح له هو نفسه في الوقت المناسب. ومن ثم، فإن الشهرة الشخصية كانت منشودة من خلال اعترافه بنظرائه من الشعراء؛ على أمل أن تتولى الأجيال القادمة ما يتبقى بعد ذلك، عندما يتم إعداد طلب العضوية للانضمام إلى الجماعة المصطفاة، إذا جاز هذا التعبير. ونلاحظ أن هذا المستوى من الوعي الفني للذات يسبق بوضوح بعض السمات الخاصة بمفهوم عصر النهضة عن الشاعر. ففي هذا العصر تداخل مصطلح "صانع" (**maker**) مع مصطلح "شاعر"(**poet**) وامتزجا معا، لأن النقاد قد اكتشفوا أن المصطلح الأخير مشتق من الفعل اليوناني (**poiein**)، بمعنى "يصنع أو يعمل". ويضيف السير فيليب سيدني **Sir Philip Sidney**، والذي نستشهد هنا بفقرة من عمله المسمى: "دفاع عن الشعر: **Apology for Poetry** "(حوالي عام ١٥٨٣) إلى ذلك قوله: "وحيث إنني لا أعرف ما إذا كان الحظ أو الحكمة هو الذي جعلنا، نحن معشر الإنجليز، نلتقي مع الإغريق في تسميته " بالصانع "، فإنه مع ذلك "لقب سام " و " لا يضاهى". ذلك أنه، على نحو ما يشرح لنا جورج بوتنهام **George Puttenham**، بقدر ما ينبري الشعراء " لصناعة " ولابتكار كثير من الأمور الرائعة بأنفسهم، " فإنهم يكونون (من خلال الأسلوب اللغوي) مثل الأرباب الخالقين ". وهكذا، قطعنا طريقا طويلاً يمضي بنا بعيدا عن المغنيين المنشدين وصناع الشعر الذين عاشوا في فترة أواخر العصور الوسطى.

الفصل السادس عشر
نحو اللغة الأوكيتية وفن شعر التروبادور

(سيمون جونت وچون مارشال)[١]

ترجمة: عادل النحاس

(١) قام سيمون جونت Simon Gaunt بكتابة الجزء الأول من هذا الفصل، واضطلع چون مارشال John Marshall بكتابة الجزء الثاني منه، ولكن سيمون جونت هو المسئول عن الصيغة النهائية لهذا الفصل في مجموعه.

يعد التراث الأدبي الخاص بشعراء التروبادور (= الشعراء المتجولون)، وهو مُدوَّن باللغة المحلية – واحدا من أكثر الكتابات بهرا وتأثيرا خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر. فقد طورت القصيدة الغنائية لشاعر التروبادور بشكل سريع من شاعريتها المصقولة والمتقنة، حتى صار لها بالتبعية تأثير عظيم في تطور الشعر الغنائي وفي التحايل الشرعي على قضايا الأخلاق في الحب داخل التقاليد الأدبية في نطاق ثقافات إيطاليا وإسبانيا وشمال فرنسا وألمانيا وإنجلترا؛ فقد خصص دانتي، على سبيل المثال، شطرا لا بأس به من نقده الأدبي لنقد شعراء التروبادور، وشرح نظريته الأدبية بنفس الطريقة بشكل جزئي – على الأقل – على أساس من قراءته لأعمال **chansonniers** شعراء التروبادور. ولقد ألف شعراء التروبادور قصائدهم باللغة التي نطلق عليها اليوم اللغة الأوكيتية **Occitan**، رغم أنها كانت تُعرف في وقت سابق من القرن العشرين (بطريقة خاطئة إلى حد ما) بلغة البروفنسال(*). وفي العصور الوسطى كان من الممكن التعرف عليها من خلال تنوع الألفاظ، وعن طريق بعض اللهجات المأخوذة عنها (ومثال ذلك المصطلح: **Lemosi**)، وكذا من خلال خصائص أخرى تمتّ بصلة للهجات المحلية (الرومانسية). ولقد كانت اللغة الأوكيتية لغة حديث وتخاطب حتى أوائل القرن العشرين، تقريبا في النصف الجنوبي لفرنسا الحالية، ولكنها استُخْدِمَت أيضا في العصور الوسطى بوصفها لغة أدبية، على الأقل خلال القرن الثاني عشر في بلاط بواتيير **Poitiers** الصليبي، وكذا في صالونات أدبية مختلفة في إقليم كتالونيا **Catalonia**، وفي أجزاء أخرى شمال إسبانيا، ثم من بعد ذلك في إيطاليا خلال القرن الثالث عشر. ومن ثم فقد كانت اللغة الأوكيتية لغة أدبية ذات أتباع دوليين، وصارت لغة تعلمها بعض الأجانب إبان القرن الثالث عشر بصفة خاصة لهدف محدد وهو نظم الشعر.

(*) نسبة للغة سكان مقاطعة بروفنس بفرنسا.(المترجم)

لم يتبق لنا أي من النصوص النقدية أو النظرية في الأدب مدونة باللغة الأوكيتية من الفترة التي تعد أغنى فترات النشاط الشعري لشعراء التروبادور. ومن أقدم هذه النصوص، النص الخاص برايمون ڤيدال **Raimon Vidal** الذي يحمل عنوان: " **Razos de trobar** "، والذي أُلِّف خلال الفترة الواقعة بين عام ١١٩٠ وعام ١٢١٣، وبعبارة أخرى إما بعد أو عند قرب انتهاء النشاط الأدبي الخاص بشعراء التروبادور، وهي الفترة المسماة باسم الفترة الكلاسية (من حوالي عام ١١٦٠حتى حوالي عام ١٢٠٠). وتعد النصوص ذاتها هي المصدر الوحيد للتعليقات النقدية أو النظرية على أعمال شعراء التروبادور التي تنتمي إلى القرن الثاني عشر.

تتكاثر النصوص النظرية المتقادمة لشعراء التروبادور المرتقبين، والتي تركز في أغلب الأحيان على السمات اللغوية أو الشكلانية للتأليف، مثل قواعد النحو أو نظم الشعر – خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، ولكن التراث الشعري كان آنذاك في انحدار. ونلاحظ أن الأسباب التي أدت للزوال البطيء للتراث الشعري الحيوي خلال القرن الثاني عشر غير واضحة المعالم، ومن بين التفسيرات السياسية-الاجتماعية الظاهرة للعيان نجد حملة ألبيجنسيا الصليبية **Albigensian Crusade** التي بدأت عام ١٢٠٩، ولكن من الواضح أن منعطف القرنين الثاني عشر والثالث عشر هو الحد الفاصل في تاريخ شعر التروبادور؛ فخلال القرن الثاني عشر، كانت قصيدة التروبادور تتطور بشكل ثابت، حيث نجم عنها عدد كبير من الصور الإبداعية والفردية؛ وخلال القرن الثالث عشر (على الرغم من وجود بعض الاستثناءات البارزة مثل بير كاردينال **Peire Cardenal**) كان شعراء التروبادور يكتفون بتحديث الموضوعات القديمة بأسلوب أصبح متكررا على نحو متزايد، هذا على الرغم من الكميات الكبيرة من النصوص التي ما زالت تَصْدُر(٢). وتعكس النظرية الأدبية والنقد الأدبي لهاتين

(2) For an overview of the later period, see Routledge, " The Later Troubadours " .

الفترتين هذه النقلة التاريخية ولذلك ستتم معالجتها على حدة. وتتحصر النظرية النقدية الخاصة بالقرن الثاني عشر في نطاق نصوص الشعراء الذين يعملون في إطار تراث غني ومفعم بالحيوية، يشتمل ليس فقط على أشعار الحب الذي يفضل أكثر العلماء المحدثين (وبالتأكيد معظم القرَّاء من فترة أواخر القرون الوسطى) قراءته، ولكنه يشتمل أيضا على قصائد غنائية سياسية وأخلاقية؛ ومن النادر أن يتعرض شعراء القرن الثاني عشر للمشكلات التي تتعلق بالصياغة الشكلانية، لأنهم غير مهتمين بتقديم قواعد متقادمة، ولكنهم كانوا مهتمين بإعطاء وصف لمشروعهم المبدع ولتحديد مكانته بالنسبة لعمل زملائهم. وعلى النقيض من ذلك، فإن النظرية النقدية السائدة خلال القرن الثالث عشر كانت هي الشغل الشاغل للكُتاب الذين يسعون إلى الإبقاء على التراث الذي كان بالفعل في تدهور وانحطاط. (ففي عمل رايمون ڤيدال المسمى: " Abrils issia "، على سبيل المثال، ينظر أحد الكُتاب الساخرين(joglar) بحنين إلى الماضي؛ حيث العصر الذهبي لصالونات شعراء التروبادور)؛ حيث كانوا يسعون إلى تعليم الناس كيفية كتابة الشعر باللغة الأدبية الخاصة بذلك العالم الذي كان يتسرب من بين أيديهم، أو ذلك العالم الذي كان مجهولاً لديهم بالتأكيد في بعض الحالات. وقد تطورت هذه اللغة بالفعل من الشكل المميز لها إبان منتصف القرن الثاني عشر، والذي كانوا يشجعون الناس على محاكاته، وقد يوضح هذا ارتباط أشعار الحب بقواعد النحو في نصوصهم. ومن الأمور المهمة ذات الدلالة أيضا أن بعض قواعد نحو اللغة الأوكيتية التي بقيت لنا كانت تهدف فيما هو مرجح إلى تعليم الأجانب (الكتالانيين، والإيطاليين وغيرهم) كيف يكتبون أشعار التروبادور الجوالين بأسلوب عتيق، إذ كانت اللغة الأوكيتية لغة أدبية عصرية في بعض أقاليم إسبانيا وإيطاليا خلال فترة زمنية تالية لانحدار أشعار التروبادور بصورة غير قابلة للنقض في جنوب فرنسا.

١- قصائد "التروبار" trobar الخاصة بشعراء التروبادور.

ومن المميزات البارزة لقصيدة التروبادور الغنائية ذلك التكرار القائم في مسرحية ذات نصوص بينية، وهو تكرار يكون في أغلب الأحيان عبارة عن معارضة ساخرة parodic لأحد المؤلفين؛ حيث تشير كلمة تروبادور إلى نص معين أو شاعر ناظم لمسرحية ذات نصوص بينية بوسعها أن تبلغ قامة النقد الأدبي، وتوجد أمثلة عديدة لأغنيات أُلفت للرد على أغنيات أخرى. وعلى سبيل المثال، نجد أن سلسلة مؤلفة من ثلاث قصائد trio لبرنار دي ڤنتادورن Bernart de Ventadorn (ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٤٧ حتى حوالي عام ١١٧٠)، ورايمبو داورينجا Raimbaut d' Aurenga (ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٤٧ حتى حوالي عام ١١٧٣)، والشاعر الغنائي (trouvère)(*) والروائي (romancier) الفرنسي، كريتيان دي تروا Chrétien de Troyes، تناقش جميعها موضوع حب تريستان وإيسويلت Tristan and Iseult. ونلاحظ أن التسلسل الزمني لتبادل (الأفكار) غير مؤكد، ومن الواضح أنه يمكن تفهم القصائد كل على حدة، ولكن كل منها تتميز بثراء يجعلها قمينة بأن توضع جنبا إلى جنب مع القصيدتين الأخريين، اللتين يمكن قراءتهما على أنها تعليقات معاصرة على وجهات نظر الشاعر. وبالمثل، فإنه من الممكن قراءة كثير من قصائد ماركابرو Marcabru (الذي ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٣٠ حتى حوالي عام ١١٤٩)، وهو الشخصية المسيطرة على النصف الأول من القرن الثاني عشر، يمكن قراءتها بوصفها شروحا على نصوص ألفها نفر آخرون من شعراء التروبادور؛ من هذه القصائد: (XVI) " D'aiso laus Dieu"، وهي قصيدة مديح تنطوي على معارضة ساخرة، من الممكن تفسيرها على أنها رد فعل عدائي ضد قصيدة: "بن ڤيل (VI) Ben vueil "، والتي يتباهى فيها جويليم التاسع Guilhem IX (الذي عاش خلال

(*) شاعر غنائي من شعراء القرنين الثاني عشر والثالث عشر في شمالي فرنسا .(المترجم)

الفترة من عام ١٠٧١-١١٢٦) بمهارته الفائقة في ميدان الشعر وفحولته في ميدان الجنس؛ أما قصيدة: (XXV) "Estornel, cueill ta volada"، والتي يبعث فيها عاشق عديم الأخلاق برسالة إلى سيدته ومحبوبته مع طائر الزرزور، فهي معارضة ساخرة لقصيدة: (XIX) " Rossinhol en son repaire"، والتي يؤدي فيها العندليب دور الرسول المتزلف من لدن بير دالڤيرن Peire d' Alvernhe (الذي ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٤٩ حتى حوالي عام ١١٦٨)[٣]. وفي موضع آخر ينتقد ماركابرو Marcabru معاصريه بسبب إساءة استخدامهم لقوة اللغة؛ حيث إنه لا يثق في مظهرهم المخادع الذي يُخفي في رأيه فحش أغانيهم. ومن خلال هذا المنظور، تعد معارضته الساخرة لقصائد جويليم وبير بمنزلة تعليقات على عملهم.

ومن المحتمل أن ماركابرو كان يضع في ذهنه ذلك الأسلوب السلس المصقول عندما هاجم " شعراء التروبادور العابثين" على تأليفهم ألفاظا وكلمات "منسوجة بالشظايا والشذرات:"(entrebescaz de fraitura; XXXVII, 7-12). وقد استخدم بير دالڤيرن نفس المصطلح عندما كان يزعم عدم وجود " كلمات مكسورة "(motz romputz) في عمله، وأنه كان أول شاعر تروبادور ينبري لنظم " شعر كامل صحيح" (vers entiers; XVI,31-40; XX, 1-4)، ومن

---

(٣) توضع الفترة الزمنية لكل قصيدة تروبادور معلوم نشاطها الأدبي بين قوسين بعد ظهور اسم الشاعر لأول مرة، عن الأمثلة التي تُناقش في هذا الصدد انظر :

Roncaglia."Carestia"; di Girolamo, I *trovatori*. pp. 120-141; Rossi. "Chrétien" (on the Bernart-Raimbaut- Chrétien exchange); Topsfield, *Troubadours*, pp. 93-94; Paterson, *Troubadours*, pp. 20-28; Léglu, *Between Sequence and Serventes*, pp. 34-62 (and pp. 89 103 on Marcabru XVI. also imitations of Marcabru); Lejeune, "Thèmes communs", pp. 287-298; *Harvey, Marcabru*, pp. 158-193: Meneghetti, "Uno stornello" (on Marcabru XXV).

وقد هاجم ماركابرو چوفري روديل Jaufre Rudel وعلق على مؤلفاته: انظر القصيدتين الخامسة عشر والثامنة والعشرين. أما الاستمراريات والانتحالات، وهي شكل قريب من أشكال النقد، فهي الموضوع الذي تناوله كيي Kay في عمله الذي يحمل عنوان: " الاستمرارية : Continuation ."

المحتمل أن تكون الفكرة القائلة بأن القصيدة تكون " متشظية " أو " مكسورة "، ما لم تجمع بين الكمال الشكلي والاستقامة الخلقية، من المحتمل أن تكون هذه الفكرة علامة على وجود التفكير الريطوريقي والاسكولائي؛ فعلى سبيل المثال، يذهب توماس الأكويني إلى أن توافر وحدة الجمال والاستقامة في أي عمل فني يغدق عليه صفة " الاكتمال " (integritas). ويبدو أن برنار مارتي **Bernart Marti** (الذي ازدهر إبان منتصف القرن الثاني عشر) كان على معرفة جيدة بهذا المفهوم، حيث إنه ينتقد استخدام بير دالفيرن لمصطلح " شعر كامل صحيح" (**vers entiers**). فأنى للقصيدة أن تكون " كاملةً " في حين هي نتاج الخيلاء والغرور(**V, 13-18**)[٤] وعلى أية حال، فإن برنار لم يستقر طويلاً على هذا التحليل للعلاقة بين علم الجمال وعلم الأخلاق؛ فسرعان ما تنحدر قصيدته أخلاقيًا إلى إهانات شخصية صادرة عن طبيعة أكثر اتصافا بالدنيوية **(V, 31-36)**، وهذا العزوف عن الدخول في نقاش فكري يتشابه حرفيا مع ما ورد في تراث التروبادور المبكر؛ فقد كان شعراء التروبادور يتنافسون، إن لم يكن من أجل الظفر بالرعاة، فعلى أقل تقدير بهدف اكتساب الشعبية. فهل مما يبعث على الدهشة أن نجد أن أكثريتهم كانوا يفضلون تشويه سمعة المتنافسين وذم شخصياتهم من أجل صرف الانتباه عن النقد الأدبي؟

وبالتأكيد، فعندما يذكر شعراء التروبادور شعراء آخرين بالاسم، فإن الأحكام الأدبية تغدو مبهمة عندما تصل إلى حدها الأقصى، ويصبح الغرض من تحديد اسم زميل في أغلب الأحيان هو خلق نوع من المرح على حسابه، وكثيرا ما يحدث هذا من خلال مشاركته أو موافقته. وعلى سبيل المثال، فلدينا "مراجعتان" أدبيتان من القرن الثاني عشر، إحداهما بوساطة بير دالفيرن، قام بتأليفها عام ١١٦١ أو عام ١١٦٢، والأخرى على يد الراهب من مونتودان

---

(٤) عن هذا المصطلح والجدل الدائر حول مفهوم " شعر كامل صحيح" (*vers entiers*)، انظر :
Paterson, *Troubadours*, pp. 58-74 .

the Monk of Montaudan (ازدهر خلال الفترة من عام ١١٩٣ إلى حوالي عام ١٢١٠)، وقد قام بتأليفها عام ١١٩٥. وفي كل أغنية يقوم الشاعر بالتشهير بشكل علني بسلسلة من شعراء التروبادور المعاصرين، قبل أن ينتقص من قدر عمله هو ذاته بشكل ساخر في الفقرة الشعرية stanza الأخيرة. وعلى الرغم من أن بعض الفقرات الشعرية stanzas تحتوي على مزاح من النصوص بوساطة الشاعر موضع الحديث، فلا يمكن لمثل هذا النقد الأدبي أو مثل هذه النظرية الأدبية – على الصورة التي هي موجودة بها في هذه القصائد– أن تُحمل على محمل الجد، لأنه من المحتمل أن شعراء التروبادور الذين ورد ذكرهم كانوا حاضرين بوصفهم مشاهدين للعرض الأول، وأنهم اتخذوه بمنزلة ترفيه هجائي. وفي الحقيقة، نجد بير دالڤيرن يعلن أن قصيدته" بأسرها قد أُلِّفت بغرض المزاح والضحك: " tot iogan rizen (XII, 85-86). كما أنه بالفعل يصدر بعض الأحكام القيمة على أشعار زملائه؛ إذ يقال، على سبيل المثال، أن چيرو دي بورنيل Giraut de Borneil (ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٦٢ حتى حوالي عام ١١٩٩) قد ألف أغنيات " هشة وغاصة بالنحيب: thin and whining" (XII, 15). وعلى أية حال، فإن سخرية بير دالڤيرن وتهكمه عليه بصورة عامة ليست ذات طبيعة أدبية، ولكنها ذات طبيعة تجنح إلى عدم الاحتشام، مثلما يحدث عندما يطلق (بير) ذلك التشهير والقذف حول مدى شرعية برنار دي ڤنتادورن (XII, 19-24). وبنفس الطريقة، يتندر الراهب المشار إليه على أرنو دانييل Arnaut Daniel (ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١١٨ حتى حوالي عام ١١٩٥) بسبب تأليفه أغاني غامضة يستحيل فهمها(XVIII, 43-48)، لكن فيما عدا ذلك فهو يفضل شن الهجوم الشخصي: فهو يزعم أن بيرول Peirol (ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٨٨ حتى حوالي عام ١٢٢٢) لم يغير ملابسه لمدة استمرت ثلاثين عاما (II. 25-26).

وعلى الرغم من هذا الميل لرفض كل منهم لعمل الآخر بشكل ينطوي على التهور، فإن شعراء التروبادور لديهم مفردات غنية لوضع نظريات حول أشعارهم، وفي هذا السياق فإن المصطلحات والأفكار الأكثر أهمية متوافرة. ومن الممكن أن نميز بين كثير من التقسيمات العريضة للمفردات، مثل: الاستعارة التي تكتسب معنى فنيًا منتحلاً، والمصطلحات العامة، والكلمات التي تصف القوافي، والألفاظ التي تتعلق بالمحتوى الأخلاقي للأغنية، والألفاظ التي تهتم بالنسيج الصوتي، وأخيرا الألفاظ التي تشير إلى حضور أو غياب مستويات مختلفة للمعنى. وجدير بالملاحظة أنه على الرغم من أن شعراء التروبادور – من أمثال ماركابرو، وبير دالفيرن، وجيرو دي بورنيل – كانوا على الأرجح يتدربون على الريطوريقا؛ حيث إن مفرداتهم الفنية تمثل، على وجه الإجمال، تراثا مستقلاً بذاته ومدونا باللغة المحلية. فإذا كان تأثير الريطوريقا واضحا في "الترتيب والعرض" (dispositio) المتعلق ببعض القصائد، في التقنيات الحوارية لشعر التروبادور أو في استخدامه للاستعارة، فإن عددا قليلاً من المصطلحات الفنية لشعراء التروبادور ينطوي على قدر من التماثل مع المصطلحات اللاتينية. فكلمة **razo** (مشتقة من كلمة **ratio** اللاتينية، بمعنى" جدال"، و"حجج أو براهين")، وكلمة **colors** (مشتقة من كلمة **colores** التي تعني " طُرُز ريطوريقية")؛ ربما كانت هاتان الكلمتان الوحيدتين اللتين تم نقلهما بوضوح عن التراث اللاتيني المستخدم بشكل منتظم.

ومن الواضح أن الاستعارة التي تصف فن التأليف كانت شائعة. فعلى سبيل المثال، يُشبّه الشعراء عملهم في كثير من الأحيان بعمل الصانع الحِرَفي. وفي ذلك يخبرنا جويليم التاسع **Guilhem IX** بأن إحدى قصائده قد " نُظِمَت في ورشة جيدة "(**VI, 3**)؛ ثم يقول عن نفس هذه الأغنية إنها " مُحْكَمة "(**lasatz**)، ومن المحتمل أن هذا مصطلح فني مستخدم في مهنة النسيج؛ فالنسيج بكل تأكيد هو الإطار المرجعي الذي يستند إليه ماركابرو **Marcabru** عندما يهاجم شعراء

التروبادور الذين " تتخلل الشظايا نسيج أغانيهم "، كما أنه الإطار المرجعي ذاته الذي يستند إليه رايمبو داورينجا **Raimbaut d' Aurenga** حينما يزعم أنه "نادرا ما ينسج كلمات قاتمة ومصبوغة "(**I, 19**)، وذلك في قصيدة تنطوي على تلميحات غير مباشرة يستخدم فيها " قوافي قائمة على الاشتقاق "، أي أزواج من الكلمات المقفاة المؤسسة على الجذع ذاته مع اختلاف أصوات القافية؛ ومثال ذلك: **pesclpesca** ، **lairellaira**. وفي الحقيقة فقد ترتبط صورة "نسج الكلمات" (**entrebescar los motz**) في معناها الفني مع " القوافي القائمة على الاشتقاق"[٥]. وأفضل صور الاستعارة المعروفة التي تربط بين شاعر التروبادور والصانع الحِرَفي توجد في أشعار أرنو دانييل **Arnaut Daniel**، وربما كانت صورة أرنو وهو يصقل وينقح كلمات أغانيه هي التي دفعت دانتي إلى أن يطلق عليه اسم: " أفضل صانع حِرَفي للغة المحلية: **il miglior fabbro del parlar materno**" ("المَطْهَر: **Purgatorio**"، **26.117**)[٦].

ويستخدم شعراء التروبادور إبان القرن الثاني عشر تشكيلة من المصطلحات النوعية لتعريف قصائدهم، وقد بزغت أجناس أدبية كثيرة، فضلاً عن قصيدة الحب، ابتداءً من أوائل القرن الثاني عشر، وبخاصة "المرثية"(**planh**)، و"القصيدة الرعوية" (**pastorela**)، و"القصيدة الحوارية" (**tenso**)، ولكن المصطلح الدقيق الذي يميزها عن القصائد الأخرى لا يتشكل إلا في فترة متأخرة من هذا القرن. ويبدو أن كلمة " أشعار **vers** "(المشتقة من كلمة **versus** اللاتينية) ظلت هي اللفظ الشامل المستخدم للتعبير عن الشعر حتى عقد الخمسينيات من القرن الثاني عشر؛ ومنذ حلول عقد الستينيات من القرن نفسه أصبحت كلمة " أغنية **canso** " هي المصطلح المتداول للتعبير عن قصيدة الحب، رغم أنه لم يكن هناك فرق واضح بين كثير من " أشعار

(5) On "word-weaving", see Shapiro, "*Entrebescar*"; Kay, "Derivation".

(6) On these metaphors, see Spence, "Rhetoric and Hermeneutics", pp. 170-171; Gaunt, " Orality and Writing", p. 234.

vers " النصف الأول من القرن الثاني عشر وبين " أغنيات cansos " النصف الثاني من القرن نفسه. وإذ حق لبعض شعراء التروبادور، خلال أوائل القرن الثالث عشر، أن يتجادلوا بشأن المزايا النسبية لكل من " الأشعار vers " و"الأغنية canso "، فإن تشوش فكرهم بالنسبة لما تعنيه الكلمات يوحي بأنهم لم يكونوا أوضح فيما يختص بهذه المسألة من العلماء المحدثين. ويربط هؤلاء الشعراء المتأخرون بين " الأشعار vers " وإيفاء المغزى الأخلاقي على الشعر، ولكن كان عدد كبير من شعراء التروبادور خلال العقد المحوري للستينيات من القرن الثاني عشر يستخدمون هذه المصطلحات بطريقة غير متجانسة. وربما توارى استخدام كلمة " أشعار vers " ببساطة بوصفه مصطلحًا نوعيًا عندما ارتبطت تدريجيا بالرواد من شعراء التروبادور الذين استلهموا على الأرجح أنغامهم melodies من " أشعار versus " المدرسة الأكويتانية Aquitanian school للقديس مارتيال دي ليموجيس Saint-Martial de Limoges ، والذين ربما بدت قصائدهم عتيقة الطراز وقديمة بحلول عقد السبعينيات من القرن الثاني عشر. وبالتأكيد فإن رايمبو داورينجا يلمح بالقدر نفسه الذي تبدى خلال عقد الستينيات من القرن الثاني عشر – عندما يستهل إحدى قصائده – بقوله: " ولسوف أسمي أشعاري بالأغنية: I will call my vers a chansso"(XXX)، وهو ما يوحي بأن تفضيله لكلمة chansso هو ببساطة مجرد مسألة مصطلح. وعلى أية حال، ففي النصف الأخير من هذا القرن يبدو أن الفروق النوعية قد أصبحت أكثر حدة عندما شرع شعراء التروبادور في التمييز بين "الأغنية canso "، و"السرفنتيس sirventes"، أي القصيدة الأخلاقية أو الهجائية. ومع مضي سنوات هذا القرن، ظهرت أجناس أدبية جديدة، مثل: " أغنية الفجر alba "، و"الديسكورت descort "(وهي قصيدة تحتوي على فقرات شعرية

stanzas غير منتظمة) " والبارتيمن partimen "، وهي قصيدة مشابهة "للقصيدة الحوارية " المسماة tenso (٧).

كان نظم الشعر السائد بانتظام ودقة من أهم الخصائص التي تميز شعر التروبادور الغنائي منذ حوالي عام ١١٥٠، ولدينا في هذا الصدد مجموعة تبهر النظر من الصيغ الشعرية المركبة، والقوافي غير العادية، ونماذج القافية. ومما لا شك فيه، أن هناك مسلكا يميل إلى التحرر تجاه نظم الشعر تم اعتباره سببا "للخروج على المألوف " (في القواعد والأصول)، مما سبب اضطرابا وإزعاجا بشكل غير ضروري لناشري بعض القصائد المبكرة ، ولكن بعد عام ١١٥٠ يبدو أن شعراء التروبادور الذين كانوا ينظمون أشعارهم وفقا للأسلوب " السامي " للأغنية canso (في مقابل ما يسمى " بإشاعة الأجناس الأدبية ونشرها "، مثل "القصيدة الرعوية pastorela "، أو " قصيدة السرفنتيس sirventes " الهجائية) يبدو أنهم قد أصبحوا أكثر تدقيقا وإتقانا فيما يتعلق بنظم الشعر المعتاد وقوافيه. وعلى أية حال، فإنه مما يبعث على الدهشة أن يقوم الشعراء أنفسهم بلفت الانتباه لهذه السمة الخاصة بحرفتهم؛ فالرسامون الأكثر وعيا لذواتهم كانوا هم وحدهم الذين يسمحون بإجراء الرتوش الختامية ويحرصون على أن تبدو في صورة لمسات فرشاة؛ وبالمثل، فإننا لا نعثر على المفردات التي استخدمها الكُتَّاب المُنَظِّرون المتأخرون بغرض تصنيف فنون الشعر ونظمه، في القصائد التي نظمها شعراء التروبادور. ذلك أن هؤلاء كانوا عندما يشيرون إلى قوافيهم يتلهفون لإعلاء شأن ميزتهم وتفوقهم، وإن كانوا غامضين في تقنياتهم. ويقول رايمبو داورينجا في إحدى قصائده (II) إن قافيته " رقيقة "، كما يشير، في قصيدة – يورد فيها اقتباسا ساخرا يتندر فيه على الأسلوب الضمني– إلى

---

(7) On the *vers*, see Chailly."Les premiers troubadours": Marshall, "*Les vers*". On the *sirventes*, see Rieger.*Gattungen*; Léglu,"Moral and Satirical Poetry". On genre, see Bec,"Leproblème": Spence. "Rhetoric and Hermeneutics".

" القافية اللزجة rima braca "(X, 52). كما أن أرنو دانييل يؤكد دون الاستناد إلى الدقة الواجبة على كمال قوافيه (XII, 6-8)، وربما أفسد رايمون دي ميرافال Raimon de Miraval (الذي ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٩١ حتى حوالي عام ١٢٢٩) في ذهنه بطريقة خرقاء – القوافي عندما اتهم شخصا يدعى فيليمين Villemin بتأليف " أغنيات السرفنتيس وقصائده مستخدما كلمات بائسة تم وضعها وتجميعها معا بطريقة سيئة " (XLIII, 5-6)(٨).

وفي الحقيقة فإن كثيرا من الألفاظ التي تحدد بوضوح الأسلوب التقني أو الشعري تشير إلى المحتوى والنغمة الأخلاقية، ونلاحظ أن مصطلح " شعر كامل صحيح: vers entiers "، وهو موضوع الجدال القائم بين بير دالفيرن Peire d' Alvernhe وبرنار مارتي Bernart Marti ، يعد واحدا من هذه المصطلحات، ولكن المصطلح فائق الأهمية هو " trobar naturau "، وهو "الأسلوب " الوحيد الذي أشار إليه ماركابرو Marcabru، كما استخدمه من قبل(XXXIII, 6-12). والـ " trobar naturau " هو ذلك الشعر الذي يتفادى الاضطراب في " الشظايا والشذرات "، وهو ما يسميه ماركابرو " الحديث الزائف المموه بالذهب: la falsa razos daurada "(XXV, 24)؛ وحيث إن ماركابرو يسعى في المقابل إلى الكشف عن الدروس المقدمة من قِبَل العالَم الطبيعي، معتمدا في أغلب الأحيان على الصورة المشتقة من نصوص آباء

---

(٨) يصنف فرانك Frank في عمله المسمى " جعبة الموسم: *Répertoire* " نظم الشعر لموسوعة شعراء التروبادور بأسرهم، رغم أن هذا التصنيف قد أُلحِقَ فيما بعد على يد بلترامي Beltrami وفاتيروني Vatteroni في عمل يحمل اسم " *Rimario* ". ويمدنا باترسون Paterson في عمله الذي يحمل عنوان: " شعراء التروبادور *Troubadours* "، الصفحات: ٢١٣-٢١٨، ببيانات إحصائية قيمة عن تكرار أصوات القافية وعن نظم الشعر. وعلى الرغم من عدم وجود دراسة مرضية عن القافية في شعر التروبادور، فإن ما قدمه شامبرز Chambers في عمله المسمى: "المقدمة: Introduction " هو الأفضل حتى وقتنا الحالي؛ انظر أيضا:

Billy, " *L' Architectur* ". On irregular rhyming and versification . see Marshall . "Versification":Marcabru, *Critical Edition*.ed. Gaunt,Harvey and Paterson, pp. 20-26.

الكنيسة ومن النصوص اللاهوتية المعاصرة، تجده يولي أهمية كبرى للحقائق الأخلاقية التي تكشف عنها الطبيعة، ويدين ما يعتقد أنه " غير طبيعي ". فلكل مخلوق مكانه الخاص به في هذا الكون المنظم بعناية، ولهذا فإن تصرف الحمار الذي ينشد اللهو أو اللعب مع سيده مثلما يفعل الكلب تصرف يدعو للسخرية (XXXIX, 53-56)، كذلك فإن بعض المخلوقات، مثلما هو الحال في "المؤلفات الرمزية عن الحيوانات وعاداتها: **Bestiaries**" إبان القرون الوسطى، تعتبر نبيلة بطبيعتها، في حين تعتبر مخلوقات أخرى متكبرة أو متعالية أو غادرة أو غبية. فعالم الحيوان، كما يصوره لنا ماركابرو، مجاز رمزي لعالم البشر، وهكذا، فإن السيدة التي تتخذ من خادمها عاشقا تُشَبَّه بالكلبة السلوقية التي تتزاوج مع كلب هجين (XXXI, 46-49)[٩].

ولقد كان الغرض الأساسي من كتابة شعر التروبادور هو استخدامه في الغناء. وعلى أية حال، فقد تدلنا النسبة الضئيلة الباقية من الألحان على أن النصوص كانت تعتبر أكثر أهمية من الأنغام، حتى وإن كان شعراء التربادور يشيرون بصورة مستمرة إلى عملية الغناء، وعلى الرغم من هذا، فلم يكن بالأمر العارض – في تراث كان موسيقيا وأدبيا في آن واحد – أن يضع الشعراء نصب أعينهم استيعاب موسيقية اللغة بصورة مركزة. ففي مقابل الجناس الاستهلالي الحاد والقوافي التي استخدمها ماركابرو، والتي تزخر بالحروف السنية، والحروف الصفيرية، والحروف الصامتة الحلقية، يتباهى سيركامون **Cercamon** (الذي ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٣٧ حتى حوالي عام ١١٤٩) بنعومة شِعره الذي يزعم أنه يستخدم في نظمه " كلمات مصقولة **motz politz**" (**III, 31-34**). ولقد كان يتعين على الشعراء المتأخرين أن يكتشفوا أن " الأسلوب الحاد"، والذي بسببه تم صك مصطلح " شِعر التروبار الخشن **trobar brau** "، قد أتاح نفسه طواعية للاستخدام في الاقتباس الساخر **parody**. ولسوء الحظ،

---

(9) On *trobar naturau*. see Roncaglia. "Riflessi".

فإن السخف المنافي للعقل الناجم عن تراكم أنواع الجناس الاستهلالي الخشنة في قصيدة نظمها جويليم أديمار Guilhem Ademar (الذي ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٩٥ حتى حوالي عام ١٢١٧)، والتي تعلن عن مهارة صياغتها عن طريق استخدام القوافي المشتقة، من الصعب أن يحمل إلينا المعنى من خلال الترجمة:

Al prim pres dels breus jorns braus,

Quan branda. Is brueils l'aura brava,

E.ill branc e.ill brondel son nut

Pel brun tems sec que. Is desnuda,

de cor Per us, brus braus brecs

Trobadors a bric coratge,

Fauc breus menutz motz cortes,

Lasatz ab rima corteza. (XIII, 1-8)

" في البداية، عندما تحل الأيام القصيرة القاسية، وعندما تهز الرياح العاتية الأغصان، والفروع، وتصبح الأغصان عارية من أوراقها، لأن فصل الظلام الجاف يجعلها عارية، عندئذ أقوم أنا شاعر التروبادور العابس، العنيف، والذي انفطر قلبه جراء المسلك الأحمق، أقوم – كما هي عادتي دائما – بنظم كلمات موجزة مرهفة مشحونة بالكياسة، ومغلفة بعضها مع بعض بقافية رصينة ".

أما " شعر التروبار الخشن trobar brau " فكان له رجاله المخلصون من بين الشعراء الأخلاقيين خلال القرن الثالث عشر، ولكن الجناس الاستهلالي المصقول وأنواع السجع التي يطلق عليهما النقاد المحدثون

اصطلاحا اسم " الشعر الجاد أو المتزمت **trobar prim** " قد حظيا برواج كبير في دوائر البلاط الملكي. وكان أرنو دانييل هو السيد المتميز في هذا الأسلوب؛ حيث كان يمزج الأصوات السلسة الناعمة بالقوافي غير العادية؛ بغية إنتاج نسيج صوتي غاية في النعومة والترخيم. ومما لا شك فيه أن براعته وحنكته في خلق الأنماط الصوتية واستغلالها، على الأقل بشكل جزئي، كانت هي السبب في التقدير السامي الذي كان دانتي يكنه نحوه(١٠).

وقد ركزت العديد من المناقشات العلمية الحديثة على معنى التعبيرين: **trobar clus** ، **trobar leu**، وكذا على المصطلحات المتعلقة بها، ومنها على سبيل المثال: " الشعر الثري **trobar ric** "، و"الشعر الثمين **trobar car**"، **color** (المُلَوَّن)، و**cobert** (المستور)، و**clar** (الواضح)، و**plan** (السهل)، و**leugier** (الخفيف)، و**escur** (الداكن). أما أصل النوع المسمى **trobar clus**، فله تعريفات متنوعة، إذ إنه يوصف بالأسلوب "المستغلق"، أو "الداكن"، أو "الغامض"، أو "وثيق الصلة بالزهد"، وهو الأسلوب الذي اتخذ مكانة في شعر الزهد العربي؛ ولقد وُجِدَت هذه التعريفات في الأسلوب "المنمق العسير **ornatus difficilis**" للريطوريقا الكلاسية، وكذا في التقنيات المستمدة من تفسيرات الكتاب المقدس؛ وكذلك فقد نُسِبتْ تطبيقات هذا النوع المسمى **trobar clus** إلى الشعراء الأخلاقيين والأرستوقراطيين الذين ينشدون جمهورا متصفا بالفطنة. وأما التعبير المسمى **trobar leu** ، أي " السهل "، أو" الصافي "، أو " الصريح "، فيمكن مقارنته " بالأسلوب الهين **stilus levis** " الخاص بالتراث اللاتيني، والذي يعتقد أنه قد تجسد على أفضل صورة عن طريق " الأغنيات **cansos** " الصافية المصقولة. وقد تركز النقاش على " القصيدة الحوارية " التي تعرف بالمصطلح **tenso** والتي أُلِفَتْ في الفترة الواقعة بين عام ١١٦٢ وعام

---

(10) On sound-texture, see Paterson,*Troubadours*, pp. 52-54, 74-76, 178-185, 201-202; Makin, "Pound". On the troubadours' music, see Page,*Voices*, pp. 12-28; Switten, "Music and Versification".

١١٧٣، وهي بعنوان " Era'm platz "(LIX)، وفيها يدافع چيرو دي بورني Giraut de Borneil عن أسلوب " الشعر الصريح leu "، كما يدافع رايمبو داورينجا عن أسلوب " الشعر الغامض trobar clus ": ولقد وجد فيما مضى اقتراح مؤداه أن " الشعر الغامض trobar clus " قد صِيغَ خلال منتصف القرن الثاني عشر، قبل أن يفسح المجال – عقب جدال عام – لظهور أسلوب أكثر انفتاحا، هو " أسلوب الشعر الصريح trobar leu ". ولقد ظهرت المصطلحات المرتبطة بالنقاش حول الأسلوب " الغامض/ الصريح " clus / leu بشكل متكرر في أعمال كل من رايمبو، وچيرو، فارسَي " القصيدة الحوارية" المسماة tenso، ومن ثم فلقد ساد اعتقاد بأنهما كانا الشخصيتين الرئيسيتين في هذا الجدال المحتدم، والذي يفترض أن يكون قد خمد أواره بعد انصرام عام ١١٧٠ مباشرة. أما " الشعر الثري trobar ric "، وكذا " الشعر الثمين trobar car "، فمن المعتقد أنهما يمثلان محاولات بذلها عدد من شعراء التروبادور للربط بين أفضل خصائص الأسلوبين المتعارضين[١١].

وقد مَيَّز بعض شعراء التروبادور بين "شعر التورية" والشعر الواضح"، فإن هناك مصطلحات مثل "الشعر الغامض trobar clus "، و"الشعر الصريح trobar leu " تعد نادرة في شعر التروبادور، وإن كانت تظهر بشكل أكثر تكرارا في النقد الحديث، في حين توجد أقسام أخرى مستخدمة من قِبَل الباحثين، ومنها:" الشعر الثمين trobar car "، أو" الشعر الغني trobar ric"، وهي موجودة فقط في الأمثلة المعزولة في سياقات توحي بأنها حُبِكَت من أجل المناسبة. وفي سياق أفضل دراسة عن المصطلحات الأدبية لشعر التروبادور

---

(١١) عن أهم الإسهامات في قائمة المراجع الهائلة الخاصة بهذا الموضوع، انظر:

Bossy, "The *trobar clus*"; di Girolamo, I *trovatori*. pp. 100-119; Köhler, *Trobadorlyrik* and "Marcabru"; Milone, "Retorica"; Mölk, Trobar clus; Paterson, *Troubadours*, pp. 41-52, 77-85, 90-117, 145-179, 193-201; Pollmann, *Trobar clus*; Roncaglia, "Trobar clus"; Spence, "Rhetoric and Hermeneutics"; Van Vleck, *Memory*, pp. 133-163. I refer to Sharman's edition of the Giraut/Raimbaut *tonso*.

وعن النظرية الأسلوبية، تنبري ليندا باترسون Linda Paterson لتحليل التقنيات الخاصة بخمسة شعراء لنهتدي إلى استنتاج مؤداه أنه على الرغم من أن لكل من هؤلاء الشعراء وجهة نظره الخاصة به في الأسلوب، فإن أسلوب "الشعر الغامض trobar clus " يتميز بوجود " مستويات مختلفة للمعنى"(colors)، كما يتميز بالكشف التدريجي عن الموضوع. ولذا، فإن ليندا باترسون تتصور أن أسلوب "الشعر الصريح trobar leu" يتميز بخفة لمسته، وبصفائه وسلاسته (Troubadours, pp. 207-212). وتعد هذه الاستنتاجات بلا شك استنتاجات صحيحة فيما يتعلق بالتطبيقات الشعرية، حيث إنها تقدم إطارا ثمينا يمكن من خلاله الاقتراب من جماليات قصيدة التروبادور الغنائية. ولكن هل اعتقد شعراء التروبادور أنفسهم بلغة الفروق الصارمة والواجبة بين الأساليب؟ وعلاوة على ذلك، هل حل أسلوب " الشعر الصريح trobar leu " محل أسلوب " الشعر الغامض trobar clus " بسبب الرغبة الشعبية التي تتطلب وجود الشعر " السهل "؟ وقد اعتقد بعض الباحثين أن جيرو دي بورني قد تخلى مبكرا عن التأليف بأسلوب " الشعر الغامض trobar clus " في مهنته؛ لكي يتبنى أسلوب " الشعر الصريح trobar leu " الذي كان الأوفر شعبية. ومع ذلك، فإن القليل الذي نعرفه عن التاريخ الزمني لتأليف قصائده يكذب هذا الافتراض، كما أن هناك في الغالب الأعم صعوبة في التوصل إلى الحديث عن الأسلوب مع فصل كل منهما عن الآخر في عمله، وبخاصة على أساس استخدامه لمصطلح " الغامض clus "، و" الصريح leu " (Paterson, Troubadours, p 89).

وترجح بعض التعليقات على " القصيدة الحوارية " المسماة tenso في غمرة الجدل المحتدم حول " الغامض / الصريح clus / leu " بغض النظر عن الجدل المتحذلق حول الجماليات– مثلما اعتقد كثير من الباحثين، فإن مثل هذا

النزاع لا يعدو كونه نوعا من الفكاهات الأدبية[١٢]. فلا يوجد أحد من المتنازعين استطاع أن يتوصل إلى تعريف للأسلوب الذي يناصره. ومن المؤكد أن القصيدة لا تدور حول الأسلوب على الإطلاق؛ ذلك أن احتفاء الجمهور العريض بها هو الأمر الذي يظفر بالأهمية الكبرى. فهل كان ينبغي على شاعر التروبادور أن يهدف فقط لإمتاع جمهور ذي فطنة من خلال التأليف بأسلوب " الشعر الغامض **trobar clus** " أو كان ينبغي عليه أن ينشد تصفيق أكبر عدد ممكن من السامعين من خلال التأليف بأسلوب " الشعر الصريح **trobar leu** " ؟ ويزعم رايمبو داورينجا – وهو إلى حد ما أرستقراطي له نفوذه – أنه لا يعبأ باستحسان الجمهور، في حين يبدي چيرو دي بورنيل– وهو شاعر تروبادور محترف – اهتمامه بأن يحظى عمله بإعجاب الجميع. غير أن هذه النغمة المتبادلة بينهما تعد من قبيل التندر الساخر والتقليد الهازل؛ إذ يبدو رايمبو– في معرض دفاعه عن أسلوب "الشعر الغامض **trobar clus**" صافيا ويتحدث في صميم الموضوع، في حين يبدو چيرو – في معرض دفاعه عن أسلوب " الشعر الصريح **trobar leu** " – مقتضبا مبهما ويدور حول المعنى. ويعرض كل شاعر منهما عمله عن طريق التندر الساخر، وينحدر النقاش في نهاية القصيدة إلى معارضة واضحة لجويليم التاسع، وإلى مناقشة لخطط چيرو للاحتفال بعيد الميلاد. فكيف يمكن أن تؤخذ هذه القصيدة على محمل الجد؟ ما دام چيرو يبدو متناقضا بخصوص ذوق الجمهور الذي يزعم أنه ينشد استحسانه، وكذا حين يسمي الأسلوب المفضل له اسم "السهل والعام **levet e venansal**"(**LIX, 13**)، فهل تراه حقًا يدافع عن "الأسلوب الصريح"، أو تراه يسخر من جمهوره الذي ليست لديه أدنى رغبة في بذل الجهد لكي يستوعب التعقيدات الخاصة بالعمل الذي ألفه من أجله؟ وهل قدم رايمبو دفاعا جادا عن

(12) Kay. "Rhetoric". pp. 125-159; Gaunt, *Troubadours*. pp. 167-168.

أسلوب " الشعر الغامض trobar clus "، أو أنه كان يتندر على العناوين الأسلوبية المستخدمة؟

ويرى أحدث ناشر لكثير من قصائد چيرو دي بورنيل الأكثر وضوحا وصفاءً أنها كانت مجرد اقتباسات ساخرة، مشيرا إلى أنه كان في حقيقة الأمر لا يكن الاحترام إلا أقله للأسلوب الذي يزعم الدفاع عنه في عمله المسمى "Era'm platz ". وبطريقة مماثلة، فرغم أن رايمبو قد ألف بالفعل قصيدةً جادة واحدة تتسم بأسلوب " الشعر الغامض trobar clus "، فإن أغنياته الأخرى التي يظهر فيها ارتباط المصطلح بأسلوب" الشعر الغامض " تعد تقليدا أو تندرا ساخرا، وخير مثال على هذا هو العمل الكوميدي الشائن الذي يحمل اسم: "العمر المديد Lonc temps " (XVIII)، والذي كان فيه الموضوع " المستور" الذي يتردد (الشاعر) في التصريح به هو قيامه بإخصاء نفسه. ويوبخ چيرو دي بورنيل ورايمبو داورينجا جمهورهما لعدم بذله أدنى جهد لكي يفهم الأغنية ويُقدِّرها حق قدرها، حيث إنهما يسخران من ذوقه الذي يفضل الشعر، ويزعم كل منهما أنه قد أذعن على مضض منه للضغط الجماهيري الذي كان ينشد "الشعر البسيط أو السهل trobar leu ". وفي قصيدة تتضمن نوعا من التورية، إن لم تكن غامضة، يزعم چيرو ساخرا أنه يستخدم كلمات وألفاظا " مفهومة وسلسة entendables e plas "(XLVI, 12)؛ أما رايمبو – كما لو كان يتعمد إرباك جمهوره أو التشويش عليه – فيخلط في كثير من الأحيان بين مصطلحي "الغامض clus"، و" الصريح leu " بطريقة عرضية، مثلما يحدث على سبيل المثال في العمل المسمى: "أنشودة برية Una chansoneta fera"(III)، التي يستهلها بتأكيد عزمه على الكتابة بطريقة صافية واضحة، بهدف تغيير فكره فحسب قبل أن يصل إلى منتصف الفقرة الشعرية stanza الأولى من أجل "إخفاء المعنى ". ويبدو الأمر كما لو كان رايمبو وچيرو – وهما الشاعران اللذان يقفان في مركز الجدال المحتدم حول كل من

"الأسلوب الغامض "، و" الأسلوب الصريح "(leu / clus) – يعملان في حلف واحد ضد طائفة من مستمعيهم الذين يسعون إلى تصنيف أعمالهما عن طريق استخدام هذه التصنيفات.

وكثيرا ما ترد المصطلحات التي تستدعي الانقسام بين الأسلوبين: "الغامض / الصريح leu /clus "، بشكل واضح الدلالة، عندما يشير شعراء التروبادور إلى تلقي الجمهور واستجابته؛ وينهض شاهدا على ذلك كل من چيرو(XXXIII, 1-7)، ورايمبو(XVI, 1-8). وفي الحقيقة، فإن كثيرا من هذه المصطلحات التي يستخدمها النقاد بغرض تصنيف أسلوب شعر التروبادور، لا تسدي خدمة إلى هذه الوظيفة في قصائد شعراء التروبادور الغنائية التي قاموا بتأليفها؛ وبذا فإن استخدام (هذه المصطلحات) ناتج بالأحرى عن الاستجابة العسيرة لشعراء التروبادور لتلقي عملهم بين طوائف الجمهور الذي كانوا عازفين عن احترام حكمه، والذي كانوا يحاولون فرض تذوق طوائفه " للشعر البسيط " على العالم الأدبي كله. ونجد أن چيرو دي بورنيل – الذي طالما اعتُبِرَ "مبتكرا" لأسلوب " الشعر الصريح trobar leu "– كثيرا ما كان ينتقص من قدر " الأسلوب البسيط " ومن جمهوره ، مثله في ذلك مثل رايمبو داورينجا، منافسه في "القصيدة الحوارية" المسماة tenso (انظر على سبيل المثال: XXIX, 8-19). وعلى الرغم من معارضة كل شاعر منهما لزميله الظاهرة للعيان في العمل المسمى: " Era'm platz "، فإن هذين الشاعرين في الحقيقة يشتركان في وجهات نظر متماثلة عن الشعر فهما يتفقان في وجهة نظر مفادها أن الشعر الذي ينبغي أن يُطلب بجميع أنواعه، يتطلب جمهورا فطنا وبصيرا.

ويعد تقسيم الجمهور إلى فطن وغير فطن تقسيما شائعا في التراث منذ سنوات مبكرة:

E tenhatz lo per vilan , qui no l'enten,

qu' ins en son cor voluntiers [res] non l'apren.

(Guilhem IX, I, 4-5)

[وضع في اعتبارك أن ذلك الشخص الذي لا يستوعب القصيدة، بل يحفظها في قلبه بمحض اختياره عن ظهر قلب، إنما هو شخص غر ساذج].

وينتهي الأمر بقصيدة جويليم إلى أن تكون فاجرة، ولكن فحوى هذه الأبيات مع ذلك يعد واضحا؛ فاللغة الشعرية تتلاءم بشكل طبيعي مع نتاج المستويات المختلفة للمعنى. وعلى هذا النحو يعلن ماركابرو **Marcabru** أن اللغة تعوق محاولاته لإنتاج أفكار ومعان واضحة (XXXVI, 1-6). وفي مسار مشابه، يرى چيرو دي بورنيل أن نظم الشعر البسيط (الفعل **esclarzir** يعني "يوضح")، يعد أكثر صعوبة من نظم الشعر العويص (الفعل **escurzir** يعني "يجعله غامضا مستغلقا)، وهذه الإشارة الضمنية تعني أن اللغة ليست هي الوسيط الذي يتلاءم مع البساطة أو الوضوح (XLIII,1-10). وفي المقابل، فإن اللغة بطبيعتها ذاتها ضمنية ومبهمة. ونجد أن لدى طائفة أخرى من شعراء التروبادور صدى لهذا الشعور، ومن ثم فإنه ليس مما يدعو إلى الدهشة أن نعلم أنهم أرادوا من الجمهور أن يكون فطنا وبصيرا.

ويبزغ تراث نقدي متقن ومصقول من شعراء التروبادور المتعلق بالقرن الثاني عشر، وهو تراث يوضح اهتماما حيويا بالنظرية الأدبية، ولكن معظم الشعراء، رغم ذلك، لم يشاركوا في المناقشات النقدية الواردة في نصوصهم. فعلى سبيل المثال، نجد أن برنار دي ڤنتادورن **Bernart de Ventadorn** ، والذي ربما يعد واحدا من أفضل شعراء العصور الوسطى، لا يقترب من القضايا الأسلوبية. وبدلاً من ذلك، نراه يزعم أن جودة شعره ترتبط بتفوقه وامتيازه في العشق، حيث يقدم نفسه إلى جمهوره بوصفه العاشق المثالي، ومن

ثم، فهو الشاعر المثالي (XXXI, 1-4)[١٣]. ويعد المطلب الأول للريطوريقا في مجال الصدق والإخلاص، هو أن يبدو الشاعر كما لو كان لا يحظى بمهارة ريطوريقية. ذلك أن التظاهر بالتأليف العبقري دون الاستناد إلى مهارة تقنية أو ريطوريقية، يصبح واحدة من الحيل الريطوريقية (=البلاغية) في حد ذاتها، كما يصبح نظم الشعر وفقا لطراز " الأنشودة **canso** " واستجابة للعشق بمنزلة مجاز تبادلي، ولكن إن لم يقدم شاعر مثل برنار دي ڤنتادورن مناقشة صريحة عن "فصاحته **eloquentia**"، فإن لدينا دليلاً ثمينا على مهارته الأدبية: ألا وهو أغانيه.

٢- النحاة وكُتاب السير

اختلف واضعو النظريات الذين يُعتد بهم في هذا المجال اختلافا كبيرا فيما يتعلق بأبعاد عملهم والغرض منه، وكذا في مدى معرفتهم بشعر التروبادور، وفيما يتعلق بالجمهور الذي من أجله ألفوا أعمالهم. وتعد السمة المميزة الوحيدة والشائعة بين الجميع هي إدراكهم لمصطلحات قواعد النحو والريطوريقا في اللغة اللاتينية؛ ذلك أن أقل هؤلاء الكُتاب منهجية كانوا مدينين بشدة لتلك النماذج التي قدمها اللسان(اللاتيني) المثقف، والذي زودهم بإطار معد ومجهز بالفعل وبمفردات يمكنهم بوساطتها التعبير عن انعكاسات أفكارهم على الشعر المدون باللغة المحلية.

ومن المحتمل أن يرجع تاريخ العمل النظري المبكر جدًا الذي يحمل اسم: " تفسيرات شعر التروبار: **Razos de trobar** " للكاتب الكتالوني رايمون ڤيدال **Raimon Vidal** ، إلى العقد الأخير من القرن الثاني عشر. وليست لدينا أية معلومات عن الجمهور الذي من أجله قُصِدَت كتابة هذا العمل، وتوحي

---

(١٣) عن التقديم المسرحي لهذا الموضوع في الشعر الغنائي التروبادوري، وهو الأمر الذي يوضح أهميته وحظوته بالتقدير نظرا لقيمته الجمالية، انظر :

Sutherland. "L' élément théâtral"; Kay, *Subjectivity*, pp. 132-170.

تأكيدات معينة وردت بقوة في المادة المتعلقة بقواعد النحو أن ڤيدال كان مدركا لتلك الصعوبات اللغوية الخاصة التي واجهت أولئك الذين كانت لغتهم الأم هي الكتالونية، وليست اللغة الأوكيتية الخاصة بشعر التروبار. وقد تم التأكيد على نجاح عمله في الدوائر الكتالونية والإيطالية من خلال أصول المخطوطات المتبقية حتى الآن، وأيضا من خلال عدد من المعالجات والاقتباسات المتأخرة. ولقد قام تيرامانينيو دا بيسا **Terramagnino da Pisa**، والذي ربما كان يكتب لبعض الدوائر الأدبية في ساردينيا – ما بين عام ١٢٨٢ وعام ١٢٩٦ – بتحديث عمل ڤيدال من خلال إعادة تدوينه شعرا (وجعله يحمل عنوان: **Doctrina d' Acort**)، وقام بتزويده بأمثلة إيضاحية جديدة. وخلال العقد الأخير من هذا القرن الثاني عشر انبرى رجل الدين والدبلوماسي الكتالوني چوفري دي فواكسا **Jofre de Foixà** بنشره وتصحيحه من خلال عمله المسمى: " قواعد شعر التروبار: **Regles de trobar** "، وقد حاول بشكل واضح في معرض إنجاز هذا العمل أن يجعل قواعد النحو ميسورة، وفي متناول أولئك الذين يجهلون المصطلحات اللاتينية. وربما كان چوفري أيضا هو المسئول عن تقييم هذه الأجناس الشعرية **Doctrina compondre dictats**)، والتي تعالج مساحة لم يقربها من قبل عمل من الأعمال الأخرى المذكورة. وقد تمت تغطية المجال نفسه بصورة أقل في كفايتها في أول المبحثين الموجزين المجهولي المؤلف والمدونين باللغة الكتالونية(ويستعرض المبحث الثاني منهما أنماط القافية على عجل وبأسلوب تمهيدي أو تخطيطي مماثل).

وعلى الرغم من أن ڤيدال وخلفاءه قد تعاملوا جميعا مع مظاهر الصحة اللغوية، فإن أحدا منهم لم يشرع في تقديم نحو متكامل للغة الأوكيتية؛ حيث إن العمل الأول الذي انبرى لتحقيق ذلك كان العمل المسمى "**Donatz Proensals**" الذي دبجه الكاتب أوك فيديه **Uc Faidit** ، وقد كُتِب حوالي عام

١٢٤٠ بناء على طلب نبيلين إيطاليين، كانا تواقين للفهم والمعرفة، وربما كانا أيضا (مثلهما في هذا مثل كثير من مواطنيهم) راغبين في محاكاة شعر التروبادور. ولقد انبرى فيديه – الذي تبني إطار "الفن الصغير **Ars minor**" ومصطلحاته لدوناتوس **Donatus**، لشرح صرف اللغة الأوكيتية، لافتا – في هذا الصدد – الانتباه بصفة خاصة إلى إعراب الأسماء وتصريف الأفعال، كما أنه أضاف إلى هذا قائمة بالأفعال، مصنفة تبعا لصورة مصدر كل منهما، كما أنه أعد معجما شاملاً مخصصا للقوافي. ولقد أرفق بالعمل كله ترجمة لاتينية تم تدوينها بين سطور المتن، وهي ترجمة ربما أضافها فيديه نفسه. وهكذا يمكننا القول: إن العمل المسمى" **Donatz** " قد نجح في تغطية صوتيات اللغة (فيما يتعلق بتصنيف القوافي) وفي إعداد معجم (لقوائم الأفعال وقاموس للقوافي)، وغطى كذلك علم الصرف. وعلى الرغم من كل ما يحتويه هذا الكتاب من مظاهر للقصور، تطبيقية كانت أو نظرية، فإنه يعد إنجازا رائعا، خاصة أن فيديه لم يكن لديه أي أنموذج سابق مدون باللغة المحلية.

وبحلول العقود الأخيرة من القرن الثالث عشر، كاد التراث الخاص بشعر التروبادور أن ينقرض بأسره. ولقد كان تنصيب "مؤيدي جاي سابر **Consistori del Gai Saber**" في مدينة تولوز **Toulouse** عام ١٣٢٣ – على يد سبعة من المواطنين كانوا هم أول " المساندين **mantenedors** " – بمنزلة محاولة لإحياء ذلك التراث من خلال إقامة مسابقات شعرية منظمة. غير أن هذه المشروعات وأمثالها كانت تتطلب قواعد منظمة لها، فضلاً عن أن مختلف الطبعات للعمل المسمى " مروج الحب **Leys d'Amors** "(الذي اكتملت أولى طبعاته ما بين عام ١٣٣٧ وعام ١٣٤١) قد سعت إلى تصنيف اللغة وفنون الشعر وتقنياتها، وكذا إلى إدراج نظم الشعر في إطار الريطوريقا التقليدية

والقواعد النحوية[١٤]. وبالضرورة، فإن عمل " المروج Leys " يعد بمقياس ما بمنزلة نظرة إلى الخلف أو إلى الماضي؛ حيث إنه كان عملاً يسعي لإحياء تراث كان قد ولى واندثر بالفعل. وهكذا، أصر مؤلفو عمل " المروج " – مثلهم في ذلك مثل المُنَظِّرين إبان القرن الثالث عشر – على نظام يقضي بوجود حالتي إعراب للأسماء في معالجتهم لعلم الصرف المتعلق بالأسماء والصفات، على الرغم من أن هذا الأمر لم يكن من السهل اعتباره ميزة حيوية للغة المعاصرة التي يتم التحدث بها(حتى لو كان هذا يعد في الحقيقة سمة راسخة للغة الخاصة بشعر التروبادور). فضلاً عن أن وصفهم الشامل للأجناس الشعرية يعد بمنزلة نظرة عامة استرجاعية للتطبيق العملي الذي مارسه شعراء التروبادور على قدر ما أحاطوا بهذه الأجناس علما. ومع ذلك، فإنهم نادرا ما اقتبسوا استشهادات من شعراء التروبادور الذين عاشوا إبان الفترة " الكلاسية "، كما تعد معالجتهم التفصيلية لنظم الشعر معالجة فرضية إلى حد كبير، أما تصوراتهم عما هو صحيح أو جائز ومباح، فقد كانت في أغلب الأحيان أقل تحررا مما اعتاد شعراء التروبادور البارعون استخدامه إبان القرن الثاني عشر.

ويظهر التأثير الجدير بالاعتبار لعمل " المروج Leys " عن طريق عدد من النصوص التي تعكس بشكل مباشر مذاهب مجموعة " المؤيدين Consistori". وتعد قصيدة: " نظرية شعر التروبار: Doctorinal de trobar" والتي ألفها رايمون دي كورنيه Raimon de Cornet (عام ١٣٢٤) بمنزلة

---

(١٤) عن تاريخ تدوين هذه الطبعات ، انظر:

Jeanroy. "*Les Leys*", pp. 144-161. Version A (between 1337 and 1341) was edited by Gatien-Arnoult, *Monumens*; version B (between 1337 and 1343) by Anglade. *Las Flors*; version C (1355- 1356) by Anglade. *Las Leys*.

وقد تم عرض الإحالات الخاصة بالطبعة (أ) هنا على حدة، حيث إنها الطبعة الأوضح والأكثر اكتمالاً.

ملخص شعري لطائفة من تلك المذاهب، والتي أضاف إليها خوان دي كاستيلنو **Joan de Castellnou** – وهو واحد من " المساندين **mantenedors** " لمجموعة " المؤيدين **Consistori** " – أضاف إليها عام ١٣٤١ معجما **Glosari** نثريا للكلمات الصعبة لتصحيح العمل المبكر وتوسيع رقعته. وكان خوان هذا نفسه هو المسئول عن تأليف العمل الذي ظهر خلال منتصف القرن الرابع عشر، والذي يحمل عنوان: " الملخص **Compendi** "، وهو كتيب في مجال الريطوريقا ونظم الشعر، يتخذ من عمل " المروج " مصدرا وحيدا له عن المذهب " الراشد القويم **orthodox** ". أما العمل غير المؤرخ الذي دبجه الكاتب الكتالوني بيرينجويه دي نويا **Berenguer de Noya** بعنوان " **Mirall de trobar**" – وهو عمل يستخدم مقتطفات من شعر التروبادور بوصفها أمثلة ونماذج على المختصر الخاص بالريطوريقا التراثية، فيعد العمل الوحيد الذي يبدو مستقلاً عن عمل " المروج **Leys** "، والذي يحتمل أنه سابق عليه في تاريخ تأليفه.

وقد استمر التراث البروڤانسي، والذي انتعش في تولوز على يد مجموعة "المؤيدين **Consistori** "، لمدة طويلة في كتالونيا، وهو الأمر الذي تم التحقق من صدقه من خلال مؤسسة لمجموعة مماثلة من " المؤيدين " في مدينة برشلونة (عام ١٣٩٣)، وكذا من خلال أعمال مؤسسيها كليهما، وأولهما العمل الكبير الذي يحمل اسم: " قاموس القوافي: **Diccionari de rims** " للكاتب چوم مارش **Jaume March** (عام ١٣٧١)، وثانيهما العمل الموسوعي الذي يحمل عنوان " **Torcimany** " للكاتب لويس دي أفيرسو **Louis de Averço** (في الفترة من حوالي عام ١٣٧٠ حتى حوالي عام ١٤٠٠). وربما يرجع الفضل لهذه الظاهرة الثقافية التي ندين لها بحفظ عدد من الأعمال النظرية المبكرة عن اللغة والريطوريقا، تم تجميع تسعة منها – تمتد تقريبا على مدى قرنين من الزمان – في مخطوطة واحدة تنتمي إلى أواخر القرن الرابع عشر، ربما تكون قد أعدت

لصالح مجموعة "مؤيدي Consistori" برشلونة (Barcelona, Bibl. de Catalunya, MS 239).

ومن بين كل المُنظّرين الذين تم إدراجهم أعلاه، يعد رايمون ڤيدال هو الأقرب من ناحية الفترة الزمنية، وربما يكون أيضا هو الأقرب في الروح بالنسبة للازدهار الكبير لشعر التروبادور الغنائي خلال أواخر القرن الثاني عشر. فضلاً عن أنه كان راغبا أكثر عمن تلوه في إرساء التفصيلات الخاصة بقواعد النحو من خلال سياق ثقافي أرحب، وتعد فكرة تصويب اللغة المستخدمة في الأغراض الأدبية هي القضية المحورية في عرضه عن اللغة.

(وفي هذا الصدد يقول رايمون ڤيدال ما يلي):

" كل شخص يرغب في كتابة الشعر أو في الإعجاب بقيمته، فعليه أولاً أن يفهم أنه لا يوجد في لغتنا المحلية لسان ينطق بها بشكل مثالي أو قويم، فيما عدا لسان من ينطقون بها في فرنسا وليموسين وبروفانس وأوفيرنيي وكويرسي. وهذا هو السبب في أن أعلن أنني عندما أشير إلى " لسان ليموسي lemosi " فعليك أن تفهم (لسان) كل تلك الأقاليم وكل تلك الولايات المجاورة وكذا كل الولايات التي تقع بينها. فكل الناس الذين ولدوا ثم شبوا وترعرعوا في تلك البلاد يحظون بلسان مثالي وقويم"[١٥].

وبذا، فقد كانت اللغة الفرنسية واللغة الأوكيتية من اللغات " الصحيحة " في محيط المنطقة الرومانسية – الغالية. أما اللغة الجاسكونية والكتالونية(مجازا أو ضمنا) فلم تكونا على هذا النحو. وهنا يصبح السبب واضحا عندما نطلع

---

(15) 'Totz hom qe vol trobar ni entendre deu primierament saber qe neguna parladura non es naturals ni drecha del nostre lingage, mais acella de Franza et de Lemosi et de Proenza et d'Alvergna et de Caersin. Per qe ieu vos dic qe, qant ieu parlarai de "Lemosy", qe totas estas terras entendas et totas lor vezinas et totas cellas qe son entre ellas. Et tot l'ome qe en aqellas terras son nat ni norit an la parladura natural et drecha' (Raimon Vidal، Razos, p. 4).

على تمييز ڤيدال المشهور بين الاستعدادات الأدبية للغة الفرنسية ومثيلاتها في اللغة الأوكيتية:

" إن اللسان الناطق بالفرنسية أكثر استحقاقا للتقدير وأكثر ملاءمة في تأليف الروايات و"الرعويات pastollrelles "، في حين أن اللسان الناطق بلغة ليموسي lemosi، فهو أكثر استحقاقا للتقدير في نظم الشعر vers والأغنيات cansos والسرفنتيس sirventes [أي: للأنماط الأكثر روعة لشعر التروبادور الغنائي]؛ ونلاحظ أنه في كل أنحاء البلاد التي تتحدث بلغتنا المحلية، تحظى الأغنيات المدونة بلغة ليموسي lemosi بثقة أكبر من تلك المدونة بأي لسان آخر "(١٦).

وهنا يظهر استشعار يعلن عن مَقْدمه من بُعْد للغة دانتي " العامية الشهيرة **vulgare illustre** "، ومؤداه أن وجود تراث أدبي له قيمته هو الذي يضفي على أشكال بعينها من اللغة المحلية نوعا من " المصداقية " تماثل تلك المصداقية التي تم إغداقها على اللغة اللاتينية عن طريق الكُتاب **auctores** الكلاسيين. ولكن، لو أن اللغة الفرنسية واللغة الأوكيتية اعتُبِرَتا من وجهة نظر رايمون ڤيدال لغتين أدبيتين راسختين، فلن يتم الخلط بين أنماطهما - على نحو ما تؤكده لنا بعض أمثلته - وهكذا، فإن لغة شعراء التروبادور لم تكن "صحيحة" فقط، ولكنها كانت لغة مستقلة قائمة بذاتها. وتكمن صحتها في التمسك بنظام حالتي الإعراب عند إعراب الأسماء والصفات (التي يشرحها ڤيدال بالتفصيل)، وكذا في التمييز الواضح بين الأزواج المختلفة للأنماط الاختيارية، وبوجه خاص من خلال تصريف الفعل. وفي معرض شرحه للنقطة الأخيرة يقتطف ڤيدال عددا من الصيغ "الخاطئة" المستخدمة في القافية بوساطة

---

(16) "La parladura francesca val mais et [es] plus avinens a far romanz et pasturellas, mas cella de Lemosin val mais per far vers et cansons et serventes. Et per totas las terras de nostre engage son de maior autoritat li cantar de la lenga Lemosina qe de neguna autra parladura " (Raimon Vidal. *Razos*. p. 6) .

شعراء بارعين من القرن الثاني عشر، ثم يوجه نقده إليها ويعيبها. ولذا، كان النحوي أكثر استخداما للتنظير من التراث الأدبي نفسه؛ حيث إنه عانى من الانخداع (وهو أمر شائع بين النحاة) القائل بأنه إذا وجد أمامه خياران فقط فلا بد أن يكون أحدهما خاطئا بالضرورة، أو في أحسن الأحوال، صحيحا ولكن بدرجة أقل. ومثل هذه الأحكام يمكن أن تنجم عن شيء يمكن التعويل عليه على نحو أكثر من تفضيلات ڤيدال الشخصية. غير أن ڤيدال كان على الأقل مدركا لتلك السمة المميزة الخاصة باستخدام شعر التروبادور، ألا وهو التعايش بين الصيغ الاختيارية، والتي يعد وجودها أمرا موثوقا فيه عن طريق استخدامها بوصفها كلمات مقفاة، حتى على الرغم من أن إدانته للشعراء البارعين بسبب استفادتهم منها تستند إلى أساس نظري يعد متداعيا وفي أحسن أحواله، والذي لم يتم إقراره أو الاتفاق عليه في جميع الأحوال من خلال تطبيقات شعر التروبادور.

وبعد انصرام ما يقرب من قرن من الزمان، نجد أن چوفري دي فواكسا يوبخ ڤيدال بذكاء وألمعية بسبب هذه الانتقادات التي وجهها الأخير لبعض شعراء التروبادور. وفي فقرة جديدة بالاهتمام في عمله المسمى: " قواعد شعر التروبار: **Regles de trobar** "، حيث يناقش فيها الأهمية النسبية لاستخدام كلمة(**us**) وقواعد النحو الصارمة (**art**)، نجده يعلن عن وجهة نظر سلفه، ثم من بعد ذلك – عن طريق الاحتكام إلى استخدام يؤذن بظهور ڤوجيلاس **Vaugelas** ، بعد مرور ثلاثة قرون ونصف قرن فيما بعد، ينبري لنقضها على النحو الآتي:

" لقد سلمت جدلاً بأنه طبقا لقواعد النحو الصارمة قد نطق بالحق والصدق... ولكنني لم أوافقه الرأي في أن شعراء التروبادور كانوا على خطأ، لأن دوام الاستخدام يجُب قواعد النحو الصارمة، ولأن العُرف ما يلبث أن يغدو قانونا يسري لمدة طويلة، ويسود من خلال الاستخدام. ومثلما يدفع الاستخدام، في

بعض البلاد التي تُعتبر اللغة فيها ملائمة لنظم الشعر، الناس عادة (أو أكثر مما هو معتاد) إلى قول عبارة eu cre في ضمير المتكلم وكأنها eu crey، وقول كلمة ausi في ضمير الغائب عادة وكأنها ausic ، فإنني بناءً على ذلك أزعم أن شعراء التروبادور لم ينزلقوا إلى الخطأ في هذه المسألة، لأنهم اتبعوا الاستخدام والعُرف السائد في اللغة، وحيث إن كل شعراء التروبادور قد تحدثوا على هذا النحو في مؤلفاتهم، فلا بد أن يكون هذا هو الاستخدام والتأكيد المتعلقان باللغة؛ أما إذا تحدث شاعر واحد فقط أو اثنان على هذا النحو، فربما جاز للمرء أن يقول: إنه كان على خطأ "[١٧].

ويبدو أن تراث شعر التروبادور في زمن چوفري، قد أصبح – بطبيعة الحال – مكتملاً، وأن الاستخدام اللغوي قد أصبح راسخا حصينا، في حين أنه كان في زمن ڤيدال لا يزال في مرحلة التطور. وعلى الرغم من هذا، فقد كان چوفري من الذكاء – وهو الذي كان يعتمد بتوسع في كثير من الفقرات الأخرى على ڤيدال – بحيث يلاحظ أن سلفه في هذه النقطة قد ترك نفسه عرضة للنقد. ومن ثم، فقد أدرك حينئذ أن الاستخدام الأدبي لم يكن مطلقا وثابتا، بل نسبيا ومتذبذبا، وأن علاقته باللغة المحلية المنطوقة كانت أكثر تقلبا مما سمح به ڤيدال.

---

(17) "E eu altrey li que segons art el dix ver ... mas no li altrey que li trobador errason, per ço car us venç art, e longa costuma per dret es haüda tant que venç per us. E con sia us en algunes terres on le lengatges es covinentz e autreyatz a trobar que tuyt cominalment diguen aytant o plus en la primera persona *eu cre* com *eu crey*, e en la terça persona diguen aytant *ausi* com *ausic*. per aquesta raho dic eu que li trobador no y falliron. car ill seguiren lo us del lengatge e la costuma. E pus tuyt li trobador ho han ditz en llurs trobars. es us e confermamentz de lengatge: mas si us o dos ho haguessen ditz, assatz pogra dir que fos enrada " (Jofre de Foixà. *Regles*. in Raimon Vidal, *Razos*.p.84).

وقد أدان ڤيدال بوجه خاص استخدام صيغة المتكلم المفرد في صورة الفعل المضارع *cre* ، وكذا صيغة الغائب المفرد في صورة الماضي المتصل *ausi* .

وكثيرا ما يشير القائمون على تجميع كتاب: " مروج الحب: Leys d' Amors " إلى " الاستخدام الراسخ المستمر "(lonc uzatge)، وإلى تطبيقات "شعراء التروبادور القدامى " (li antic trobador)، عندما ينبرون لتقديم قرارات حول موضوعات تتعلق بصحة الخاص الصرف في العروض: فقد وجدوا – مثل أسلافهم – صعوبة عند مواجهة تعدد الصيغ الاختيارية التي تعرضها اللغة. ولم يكونوا ثابتين على المبدأ تماما في الوسائل التي يستشهدون من خلالها بالتطبيقات بوصفها مصدرا موثوقا فيه، أو يستشهدون كذلك في بعض الأحيان بامتثالهم للغة اللاتينية بوصفها معيارا إضافيًا. ولا شك أن أعضاء مجموعة " المؤيدين Consistori " قد ناقشوا عددا من النقاط المستقلة المتعلقة بالنحو؛ ذلك أن صدى مثل هذه المناقشات المتعلقة بهذا الموضوع ad hoc (على غرار تلك المناقشات الخاصة بالأكاديمية الفرنسية في القرون المتأخرة) يمكن إدراكه حسيًا وعقليًا في أغلب الأحيان في كتاب "مروج الحب". وتوجد فقرة وحيدة تكشف عن ذلك بشكل خاص، فبعد الإشارة إلى مفاضلاتهم(عند الاختيار) بين صيغ "يوم الأحد "dimenge" وصيغ "mens ، menhs" (بمعنى: "أقل، أدنى")، نجد أنهم يستكملون حديثهم قائلين:

" ... وكذلك الأمر مع صيغ كثيرة غيرها قد يتاح للمرء استخدامها. وعندما يكون هناك شك في إمكانية قولها بطريقة واحدة أو بطريقتين، فإنه ينبغي على المرء عندئذ أن يلجأ إلى أغنيات القدامى... وإذا لم يتسن للمرء بهذه الوسيلة التوصل إلى الحقيقة، فينبغي عليه أن يلجأ إلى أسلوب الخطاب الشائع في كل أنحاء أبرشية ما، أي أسقفية ما. وتعد هذه هي المسألة الأكثر صعوبة في كتابة الشعر باللغة المحلية، بل إنها تعد أكثر صعوبة من

أية مسألة أخرى يمكن مواجهتها، لأن الكلمة التي قد أفهم أنا معناها لن تفهمها أنت؛ وهذا هو التنوع الذي يوجد في اللغة ذاتها "(١٨).

ولقد تمت مواجهة هذه الصعوبة الخاصة بالنحاة بأمانة، رغم أنها لم تجد إلى الحل سبيلاً؛ إذ لم يتم إعلام القارئ عما إذا كانت هذه المعايير اللغوية تشكل تسلسلاً هيراركيا، أو عما ينبغي عليه أن يفعله عند وجود مثل هذا التضارب بينها. ولكن ذكر جملة " الاستخدام الشائع في أبرشية ما " يبين لنا مدى الوعي الألمعي بهذا المعيار الخاص بنمط ربما كان مغالى فيه في تطبيقات شعر التروبادور. وهذا النوع الأخير من الشعر لم يكن مؤسسا على اللهجة الخاصة بولاية واحدة، ولكن على مزيج من اللهجات التي تتفادى بقوة السمات المميزة التي لها علاقة بالأبرشية. ولا بد أن هذا قد خلق إحساسًا عمليا في الأغاني التي انتشرت بشكل واسع على يد المؤدين الرُحَّل. ويبدو أن أساسها النظري قد تم تخيله على نحو غير متسلسل في قصيدة " المروج ".

وقد اتفق كل المُنَظِّرين الذين ناقشوا هذه المسألة على التصور المحوري للقافية التي تتبع الصوتيات بدقة؛ ذلك أن القوافي كانت تتضمن التشابه الدقيق والتام للحرف الصائت المنبور وكل ما يليه من حروف. وفي هذا الصدد نجد أنهم كانوا صادقين فيما يتعلق بتطبيقات شعراء التروبادور، والذين لم يكتفوا إلا فيما ندر بالقافية غير المكتملة أو بالسجع وحده دون سواه. وهنا من جديد، على أية حال، فإن العلاقة بين القافية واللغة الصحيحة تعتبر أقل صراحة مما تبدو عليه. وفي كتابي: "Donatz" و" المروج "، تبدو انعكاسات اللغة الأوكيتية

---

(18) " ... et en ayssi de trops autres. los quals hom pot haver per uzatge de parlar. E cant es doptes si.s podon dir en una maniera o en doas.adonx deu hom recorre als dictatz dels anticz ... E si per aquela maniera no s' en pot hom enformar. hom deu recorre a la maniera de parlar acostumat cominalmen per tota una diocezi. so es per un= =avesquat. Et aysso es la cauza mays greus cant a dictar en romans que deguna autra que puscam trobar. quar un mot qu' ieu entendre tu no entendras. et aysso es per la diversitat d' u meteysh lengatge" (*Leys*. II. p. 210).

على حرف (L)، (LL) في اللغة اللاتينية مختلفة، ولذا نجد أن المقطع **tal** (الموجود في كلمة **talem** = " مثل ")، والمقطع**caval**(الموجود في كلمة **caballum**= " فرس") لا يشكل قافية دقيقة التماثل. أما في القصائد الغنائية لمعظم شعراء التروبادور، فإن هذه الكلمات وأمثالها تشكل قافية معا بطريقة حرة سلسة **(Uc Faidit, Donatz, pp. 299-300; Leys, I, p. 36; and see [under Leys] Las Flors, ed. Anglade II, p. 44)**. غير أن هناك قلة من الشعراء، ومنهم بشكل خاص بير ڤيدال(القادم من تولوز، مثله في ذلك مثل مؤلفي قصيدة "المروج ")، قد لاحظوا بالفعل التفرقة التي قام بها النحاة. وهكذا فإن الاستخدام الصوتي لجزء من " **Languedoc** " قد ينعكس في قوافي الشعراء الذين ولدوا في تلك المنطقة، ولكنه لم يكن فرضا ملزما على قافية الشعراء الذين ولدوا في مكان آخر.

وتمثل القافية الدرع الواقي الذي تأسست عليه الفقرة الشعرية **stanza** الغنائية، والذي زودها بالوحدة الشكلية للأغنية الكاملة، من خلال تكرار الأنموذج ذاته في الفقرات الشعرية **stanzas** التالية. ولقد كان مؤلفو قصيدة "المروج " بوضوح – في سياق عرضهم لهذه الأمور – هم الورثة الحقيقيون للتراث الشعري الممتد على مدى أكثر من قرنين من الزمان. وعلى أية حال، فقد كانوا يميلون إلى المغالاة في التمسك بالصحة والصواب، كما توحي به معالجتهم " للكلمة المتكررة **mot tornat** "، أو للقافية المتكررة **(Leys, III, pp. 94-102)**. ويعتبر استخدام الكلمة ذاتها مرتين في سلسلة القوافي الواقعة داخل متن الأغنية (ونلاحظ أن كتاب "المروج" يستثني بشكل واضح "التكرار **tornadas**"، أو "التجاور **envois**") استخداما أكثر شيوعا في شعر التروبادور مما اعتقد كثير من الناشرين الذين حذوا حذو منظري مدينة تولوز. وفي هذه المسألة، ليس من الحكمة الوثوق بكلمة النحاة (أو في تطبيقات نفر من النساخ

الذين كانوا تقريبا معاصرين لهم)؛ إذ إن كثيرا من شعراء القرن الثاني عشر البارعين قد منحوا بالفعل لأنفسهم بشكل واضح بعض الحرية في هذا الصدد.

ويعرض كتاب: "المروج Leys" تصنيفا مطولاً للغاية لأنماط من "الكوبليهات cobla" أو الفقرات الشعرية stanzas، تعتمد غالبيتها على الطريقة التي تم بها ترتيب القوافي(Leys, I, pp. 208-338). ثم إن الاعتماد على مخططات القوافي بغرض استبعاد العوامل الأخرى المتعلقة بالوزن – وبوجه خاص الإحصاء المقطعي للأبيات وترتيب النهايات المذكرة والمؤنثة – ينبغي أن يعتبر نوعا من الضعف، على الرغم من أنه لم يتردد له صدى واسع سوى مرة واحدة بين باحثي القرنين التاسع عشر والعشرين. وقد سعى مؤلفو قصيدة "المروج " لإقامة تصنيف على أساس من العوامل الخارجية المميزة، والتي تعد مخططات القوافي منها أعظمها وضوحا، ولكن من الممكن إثبات أن الشكل الوزني الذي يُدرَك سماعا في شعر التروبادور كان عدديًا في مرحلته الأولى (ويتمثل في إحصاء عدد المقاطع وجنس القوافي) أكثر منه اعتمادا على الحروف (أي مخططات القوافي)(١٩). ويوجد عنصر جوهري غائب عن جميع الآثار العلمية للمنظرين في مدينة تولوز، ألا وهو حقيقة أن التماثل وكذا اللاتماثل البارعين في الفقرات الشعرية لشعراء التروبادور قد وُجِدَت لأن كل صيغة شعرية كانت تتناسب مع لحن ما يتيح حريات خاصة بمثل ما يفرض قيودا خاصة(٢٠). فلو لم يعد هذا الأمر واضحا في مدينة تولوز خلال القرن الرابع عشر (لم تشر قصيدة " المروج " قط إلى هذه المسألة)، فلا ينبغي للباحثين المحدثين أن يحصروا أنفسهم في هذه النظرة الضيقة المحدودة ذاتها.

ويعرض مؤلفو كتاب: " المروج Leys " دليلاً يمكن التعويل على مصداقيته، عندما يشرحون السبل التي كانت تستخدم فيها القافية لخلق وحدة

---

(19) Marshall. " *Contrafacta* ", pp. 290-291.

(٢٠) عن العلاقة بين الصيغة الشعرية والموسيقى، انظر: Switten. " Music and Versification ".

للأغنية بأكملها. ففي معرض شرح قصيدة " المروج " للمصطلح " الكوبليهات الفردية coblas singulars "، حيث يتم تغيير نهايات القافية من فقرة شعرية stanza إلى فقرة شعرية أخرى من خلال مخطط قافية ثابت؛ وكذا للمصطلح "الكوبليهات المزدوجة coblas doblas "، والتي يجري فيها تجديد النهايات بعد كل زوج من الفقرات الشعرية، وكذلك للمصطلح " الكوبليهات المسجوعة coblas unissonans "، حيث يتم الحفاظ على النهايات نفسها خلال الأغنية بأكملها، نجد أن قصيدة " المروج " تروج لهذا بإيجاد مصطلحات واضحة لوزن الشعر لا يزال الباحثون يدينون له بالفضل[٢١]. ولا تزال هذه المصطلحات مستخدمة حتى الآن بشكل عام بوصفها عناوين إرشادية واضحة ومناسبة يسهل تداولها، مثلها في ذلك مثل تلك المصطلحات التي تميز الأساليب المتنوعة التي يستخدمها شعراء التروبادور للربط بين الفقرات الشعرية stanzas للأغنية بغرض عمل هيكل وزني موحد، وعلى سبيل المثال فإن المصطلح coblas capcaudadas ، يعني الكوبليهات التي تُردد فيها نهاية القافية الأخيرة لكل فقرة شعرية في نهاية القافية الأولى للفقرة التالية لها؛ أما المصطلح coblas capfinidas، فيعني تكرار ظهور الكلمة الأخيرة في كل فقرة شعرية مرة أخرى، في صورة صيغة نحوية مختلفة أحيانا من خلال البيت الاستهلالي الموجود في الفقرة الشعرية التالية[٢٢]. ليس من الصعب إذن أن ندرك لماذا كان ذلك الولع الواضح بشدة بالتصنيف في قصيدة "المروج" مدعاة في هذه الحالة لكي يسفر عن توليد مصطلحات قيمة بشكل دائم. ويكفي هنا الإشارة إلى التصنيف المؤسس على البناء السطحي للنصوص الشعرية. أما كون مثل هذا التنظير في الحقيقة مؤسسا بشدة على ما سبق ذكره، فهو أمر واضح من الطريقة التي تعالج بها قصيدة "المروج" الظاهرة المعروفة باسم "الاختلاق

(21) *Leys*, I, pp. 212-236 (*coblas singulars*), 264-266 (*coblas doblas*), 270-272 (*coblas unissonans*).

(22) *Leys*, I, pp. 236-238 (*coblas capcaudadas*), 280-282 (*coblas capfinidas*).

المضاد" والتي كانت واسعة الانتشار، وبمعنى آخر: اقتباس اللحن، في الأجناس الشعرية التي تقع خارج نطاق أغنية الحب المتوددة، والشكل الوزني، و(بصفة عامة) نهايات القوافي لأغنية حب متوددة سابقة النشأة تم بناء النص الجديد على أساسها(٢٣). ولقد اكتفى مؤلفو قصيدة " المروج " – مثلهم في ذلك مثل المُنَظِّرين الآخرين – إما بفرض لحن جديد لكل جنس شعري؛ أو السماح باستخدام لحن آخر سبق إعداده من قبل؛ ولقد لاحظوا في هذه الحالة الأخيرة أن محاكاة الشكل الوزني للأنموذج قد تتضمن بصورة اختيارية إعادة إنتاج لنهايات قوافيه.

وكانت قصيدة " المروج " ترتكز نسبيًا على أرضية ثابتة، عند محاولتها إيجاد سلسلة شاملة من التعريفات الخاصة بكل من شكل الأجناس الشعرية ومضمونها التي تم تطبيقها في شعر التروبادور(Leys, I, pp. 338-50). في الوقت الذي تبدو فيه تعريفاتها (التي تم استعراضها مرة أخرى في المباحث المعتمدة عليها) مستقلة عن تلك التعريفات التي قدمت في العمل المسمى: "نظرية تأليف القواعد والأصول: **Doctrina de compondre dictats** "، وأيضا في المبحث الكتالوني ذي المؤلف المجهول عن الموضوع ذاته (**preserved in Ripoll MS 129**)، وهي جميعها أجناس شعرية تقدم لنا نمطا مشابها بشكل موسع من المادة العلمية، وربما كانت تهدف جميعها إلى إيجاد لغة محلية مرادفة لسمة مميزة وجدت في عدد من مباحث العصور الوسطى المدونة باللغة اللاتينية (مثال ذلك: الفصل الذي يحمل عنوان " عن الاختلافات **De differencia** " في العمل المسمى: " الشاعرة الباريسية: **Poetria parisiana** " لجون من جارلاند **John of Garland**). ولقد اقتصر ما عثرنا عليه من تعريفات في المصادر الثلاثة بأسرها على التعريفات المتعلقة

(23) Chambers. "Imitation ": Marshall. " Imitation ". and " *Contrafacta* ": Gennrich. *Kontrafaktur*.

بالأجناس الشعرية الرئيسة فقط. وهكذا تبدأ " الأغنية canso " – التي أصبحت في المقام الأسمى par excellence هي أغنية الحب – وهي الأغنية التي تحتفي بالحب الموجه إلى سيدة والثناء على شخصها، وتعبر عنه في قالب من الشعر المنظوم على لحن أصلي. ورغم أن هذه الأجناس الشعرية تختلف مع بعضها إلى حد ما في عدد الفقرات الشعرية المطلوبة في مثل هذه الأغنية، فإن المُنَظِّرين اتفق بعضهم مع بعض، وكذا مع التطبيقات الكلاسية لشعر التروبادور، على تعريف الخصائص المميزة لما أصبح بعد ذلك – اعتبارا من عقد الثمانينيات من القرن الثاني عشر على الأكثر – هو النمط الغنائي المتميز في اللغة الأوكيتية. لم يخلق الاستخدام المناسب لمصطلحي: vers وcanso – اللذين كانا موضع خلاف بين نفر من شعراء التروبادور حوالي عام ١٢٠٠ – أية صعوبة أمام المُنَظِّرين، والذين كان المصطلح vers بالنسبة لهم يشير – مثلما أشار في تطبيقات القرن الثالث عشر – إلى أغنية ذات طابع أخلاقي أو ذات محتوى تعليمي. ومن الواضح أن تطبيقات الفترة الزمنية المتأخرة ومصطلحاتها – وليس الاستخدام الأكثر سلاسة للأجيال المبكرة من شعراء التروبادور – هي التي انعكست على آراء المُنَظِّرين. وفي الحقيقة، أنه يمكن بشكل مقبول البرهنة على أن الرغبة في تكوين مصطلحات خاصة بالأجناس الشعرية تعد من الأمور التي يصعب إثباتها عن طريق الشعراء القائمين بالتطبيق قبل عام ١٢٠٠ بوقت كبير، فضلاً عن أنها تنشأ مباشرة من الهيمنة الجمالية التي تتطلبها " الأغنية canso " المتوددة.

إن تطور " السرڤنتيس sirventes "(أي القصيدة الهجائية أو الأخلاقية) عن طريق نوع من الاستقطاب مع " الأغنية canso " إنما هو أمر واضح بجلاء في تعريفات المُنَظِّرين، وطبقا لما ورد في قصيدة " المروج":

"ينبغي أن تتعامل" "السرفنيتس" مع اللوم والتأنيب [فيما يختص بالأشخاص]، أو مع الهجاء العام لإنزال العقاب بالحمقى والأشرار، أو ربما تتعرض (السرفنيتس) – لو شئت ذلك – للظروف المتعلقة بإحدى الحروب"(٢٤).

أما التعريف الأطول الذي يقدمه لنا العمل المسمى: " نظرية تأليف القواعد والأصول: Doctrina de compondre dictats "، فيخبرنا بكثير من الأمور ذاتها، وقد يعكس قدرا من المعرفة عن عمل برتران دي بورن Bertran de Born (عاش إبان الفترة من حوالي عام ١١٥٩ إلى حوالي عام ١٢١٥)، والذي حظى أنموذجه بتأثير حاسم في تطور هذا الجنس الشعري؛ حيث تتبرى "الأغنية canso " بالمدح، أما "السرفنتيس" sirventes فيقوم بالتقريع والهجاء؛ إحداهما تتغنى بالحب، والأخرى بالحرب؛ إحداهما تنتمي إلى العالم المثالي، والأخرى إلى العالم الواقعي. وعلى الرغم من أنه لا يوجد مُنظِّر اعتبر أنه من الضروري الإشارة لذلك، فإن القيم الكيسة والأخلاقية والاجتماعية التي عُبر عنها في الجنسين الشعريين كليهما تعد بشكل جوهري منتمية إلى النوع ذاته. ورغم أن الجنسين الشعريين متناقضان ظاهريا، فإنهما متحدان على مستوى أعمق. وينعكس هذا التناقض على العنصر الثاني من تعريفات المُنَظِّرين: "فالسرفنتيس sirventes" تسيطر بوجه عام على اللحن الخاص بأغنية الحب السائدة آنذاك، والتي تستعير منها البحر والوزن الخاص بها، بما في ذلك – في الغالب الأعم – بعض نهايات القوافي أو كلها. وهذا الإجراء الذي ثبتت صحته على نحو موسع في تطبيقات شعراء التروبادور منذ عهد برتران دي بورن (الذي ربما يكون هو الذي أنشأه)، كانت له ميزات تطبيقية واضحة، ولكنه يتوافق أيضا مع الطبيعة الحقيقية ومع وظيفة " السرفنتيس sirventes " في عالم الحب والتودد؛ حيث إنه جنس انبرى للدفاع بضراوة عما احتفت به

(24) " Deu tractar de reprehensio o de maldig general. per castiar los fols e los malvatz. o pot tractar, qui.s vol. del fag d'alquna guerra " (*Leys*. I. p. 340).

"الأغنية canso". أما بالنسبة للمُنَظِّرين، فإن استعارة اللحن وكذا النظم الشعري لم يكونا أكثر من إجراء أو نهج تقني اختياري.

أما " الدانسا dansa "، وهو جنس شعري قريب لما يعرف في اللغة الفرنسية القديمة " بالباليت balete "، فقد تمت ممارسته بشكل أساسي خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر، ويبدو أنه كان مشهورا جدّا في إقليم كتالونيا. وبناءً على ذلك، فلم يكن من قبيل المفاجأة أن كل المُنَظِّرين الذين سعوا إلى تعريف الأجناس الشعرية قد قدموا أوصافا مسهبة ومتعلقة بالظروف عن الخصائص المميزة لأشكالها. ذلك أن الجزء الثاني في كل فقرة من فقراتها الشعرية الثلاث يتوافق من حيث الوزن مع " الوقفة respos " (ومعناها الحرفي "الاستجابة") التي كانت توضع قبل الفقرة الشعرية الأولى، والتي كثيرا ما كانت تتكرر بنصها كما لو كانت لازمة أو ترديدا مذهبيّا يتكرر بعد كل فقرة شعرية. ويستخدم الجزء الأول في كل فقرة من الفقرات الشعرية قوافي مختلفة عن تلك المستخدمة في الجزء الثاني وفي "الوقفة respos"، فإذا كانت "الوقفة" يمكن تسميتها على نحو تخطيطي بالحرف (A)، فإن كل فقرة شعرية يمكن أن يرمز لها بالحروف(bba)، أو يرمز لها مع تكرار الترديد المذهبي بالحروف (bbaA). ولقد كان هذا النمط الأساسي لقصيدة " الڤيريلاي virelai " (وهي قصيدة فرنسية قديمة) يعتمد على تركيبة موسيقية عكست صورة التركيبة الوزنية، وأصبحت هي مبرر وجودها raison d' être. وهذا الأمر تم الكشف عنه فقط من خلال دراسة النماذج المتبقية، ذلك أن المُنَظِّرين لم يشيروا إلى تلك المسألة، وهو أمر يثير الدهشة بشكل كبير. ولم تكن شروحهم المضنية للتعقيدات المتعلقة بوزن نمط " الدانسا dansa " مصحوبة بأية علامة عن كيفية تواؤم الموسيقى مع الوزن؛ وهنا يظهر عجزهم الفني بشكل واضح.

إن الفشل في شرح طبيعة التراكيب الوزنية المتعلقة بالأجناس الشعرية – حتى لو كان هذا الشرح مقدما في خطوط عريضة – التي كان بناؤها

موسيقيًا في الأساس، لم يكن أمرا مقصورا على نمط " الدانسا **dansa** " فقط، وذلك لأن تعريفات المُنَظِّرين لما يسمى "**estampida**" تارة، و"**descort**" تارة أخرى، كانت معيبة ومشوبة بالقصور بالطريقة ذاتها. وفي الحقيقة، فإن التعريف المطول للأخيرة منها الوارد في قصيدة " المروج " يعاب عليه أنه موصوم بالقصور من حيث إنه يستند بشكل كبير إلى مثال واحد دون سواه، وهو المثال المشهور الخاص بالنوع المسمى " **descort** " متعدد اللغات الذي ألفه رايمبو دي ڤاكيراس **Raimbaut de Vaqueiras** (الذي ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٨٠ إلى حوالي عام ١٢٠٥)، وهو نوع لا نظير له ولا شبيه؛ ومن الواضح أن الحالات الاستثنائية تضع لنا قانونا سيئا. أما بالنسبة لبعض الأجناس الشعرية على الأقل، فإن مصادر معلومات المُنَظِّرين عنها تبدو لنا محدودة بصورة أكثر مما هو موجود الآن بين ظهرانينا.

أما بالنسبة للأجناس الشعرية التي ما زالت قلة من أمثلتها موجودة، فإن المُنَظِّرين يعدون مصدرا قيما من مصادر المعلومات عنها. ومع ذلك فإن جامعي قصيدة " المروج " لا يقدمون سوى ملاحظة رافضة لما كانوا يسمونه **viandelas (Leys, I, p. 350)**، حيث إنهم اعتبروها " مجهولة المؤلف وذات صياغة شعرية غير منتظمة " **(cert actor ni cert compas no y trobam)**، فضلاً عن أن المبحث الكتالوني مجهول المؤلف عن الأجناس الشعرية ينبري لعمل وصف مفصل لنمط يعرف باسم **viadera**، والذي يوصف بأنه "أكثر أنماط الأغنية ضعة"**(la pus jusana species qui es en los cantas)**، ويستشهد المبحث بالبيتين الأولين من نموذج مختلف غير معروف. وهذا التعريف، بالإضافة إلى النص الكامل الوحيد للنمط **viadera** الباقي لنا الآن – الذي ألفه سرڤيري دي چيرونا **Cerveri de girona** (الذي ازدهر من حوالي عام ١٢٥٩ إلى حوالي عام ١٢٨٥) وهو بذا مصدر كتالوني – يمكننا من اكتساب قدر من البصيرة النافذة عن طبيعة النمط الشعري الذي، بعد أن

أصبح بدون شك مألوفا ورائجا وليس مجرد صيغة شعرية معروفة، لم تكن لديه سوى فرصة محدودة لجذب انتباه المُنَظِّرين أو القائمين على جمع "مجموعات الأغاني chansonniers "-(See, Poem 99, ed. Coromines, I, pp. 219 .222). ومن جديد، فإننا مدينون للمُنَظِّرين الكتالونيين بمثل هذه المعرفة التي نحظى بها عن الجنس المسمى gaita (ومعناها الحرفي " الحارس")، وهو جنس أدبي قد يبدو، هذا لو حكمنا عليه استنادا إلى التعريف المختصر الذي قدم في كتاب: " نظرية تأليف القواعد والأصول: Doctrina de compondre "dictats، نوعا ثانويًا من الجنس الأدبي المعروف باسم alba. وقد عُثِر على النص الوحيد المتبقي من هذا الجنس الأدبي في العمل المسمى:Mirall de" "trobar للمؤلف بيرينجوير دي نويا Berenguer de Noya، حيث يقتبس المؤلف الفقرة الشعرية الأولى من الجنس المعروف باسم " gaita التي ألفها من يروق لك من المؤلفين"(una guayta que feu qual que us placia). وتشكل مثل هذه المادة شهادة قيمة عن الوجود المتواصل على هامش الأجناس الرئيسية لشعر البلاط، للأجناس الأكثر شعبية ورواجا للأغنية مجهولة المؤلف، وهي الأجناس التي لو قدر لها البقاء على الإطلاق، فإن بقاءها هذا سيكون من قبيل الصدفة.

ولقد كان القصد من مناقشة الأجناس الشعرية في قصيدة " المروج Leys" والقصائد التي تلتها هو الإرشاد والتوجيه، في حين كان غرض المسح الشامل الذي عُرِض المصدرين الآخرين على الأرجح غرضا وصفيًا. وتعد الرغبة التي ظهرت من خلال كل هذه النصوص لإقامة نظام للأجناس الشعرية محكم ومستقر بمنزلة سمة مميزة للتدهور الشديد الذي أصاب تراث شعر التروبادور. ويوجد اتجاه مماثل يمكن إدراكه في العناوين الملحقة بأغاني نفر من شعراء التروبادور خلال النصف الثاني من القرن الثالث عشر، ونخص بالذكر منهم جويرو ريكويير Guiraut Riquier (الذي ازدهر خلال الفترة من

حوالي عام ١٢٥٤ إلى حوالي عام ١٢٩٢)، وكذا سرفيري دي جيرونا **Cerveri de Girona**. ويشير التزود بمثل هذه العناوين إلى أن النظام المرن والمتطور الذي كان معدا فيما مضى لهذه الأجناس الشعرية قد أصبح متحجرا. ومن اللافت للنظر أن كثيرا من المصطلحات المستخدمة في عناوين الفصول تشير إلى خصائص المحتوى أكثر من إشارتها إلى الصياغة الشكلية. ويعلق المُنَظِّرون أهمية كبرى أيضا على المحتوى الذي يمكنهم تعريفه بدقة مقبولة؛ ولكن عندما يجابهون بالحاجة إلى تعريف التراكيب الوزنية والموسيقية يصبحون في أغلب الأحيان في حيرة من أمرهم.

ولم يكن القائمون بتجميع الكتيبات النظرية هم فقط كُتاب النثر المتأخرون الذين ينكبون على فحص سمات شعر التروبادور، كما أنهم لم يكونوا هم من قاموا بتطبيقه؛ ففي غضون القرن الثالث عشر، تم تجميع أعمال شعراء التروبادور كل منهم على حدة في مختارات أدبية واسعة النطاق، وكانت تشكل المصادر التي حفظت داخلها الأغاني إلى أن وصلت إلينا في شكلها المكتوب. وفي طائفة من "مجموعات الأغاني **chansonniers** " هذه، نجد أن أعمال شاعر التروبادور مسبوقة " بسيرة حياة **vida** " المؤلف. وفضلاً عن ذلك، فإن العدد الأكبر منها يحتوي على " تفسيرات **razos** " لعدد من الأغنيات الفردية. أما بالنسبة للجزء الأكبر من هذه الأعمال، فإن " سير الحياة **vidas** "، و" التفسيرات **razos** " تكون مجهولة المؤلف. ومن الواضح – من خلال الإشارات الجغرافية الواردة في النصوص – أن الكثير من هذه النصوص قد تم تأليفه في إيطاليا، حيث تم تجميع نسبة لا بأس بها من "مجموعات الأغاني". وجميعها مدون باللغة الأوكيتية، كما أن بعضها قد دون على يد كُتاب من المحتمل ألا يكونوا من المتحدثين باللغة المحلية، ولكن مما لا شك فيه أن عددا كبيرا منها قد دون على يد المؤلفين المنفيين المقيمين في إيطاليا الذين كانوا يتحدثون باللغة الأوكيتية، مثلما كان الحال بالنسبة لعدد من شعراء

التروبادور خلال القرن الثالث عشر. وسواء كان " لسير الحياة vidas"، أو "للتفسيرات razos" وجود مستقل خارج نطاق المصادر المدونة التي حفظتها، فإن من الصعب تحديد ذلك بناءً على الأدلة المتبقية. ويبدو على الأرجح أن العروض الخاصة بأغنيات شعراء التروبادور من القرن الثاني عشر، والتي ظهرت بعد خمسين أو مئة عام من وفاة الشاعر كانت تتطلب نوعا من التفسير التمهيدي لملابسات التأليف وظروفه، أو كانت تتطلب على الأقل نوعا من التقدمة الموجزة عن الشاعر الذي كانت أغنيته على وشك العرض. ربما كانت طائفة من " سير الحياة vidas "، و" التفسيرات razos " الباقية لنا مأخوذة أو مستمدة من تراث شفهي من ذلك النوع[٢٥].

وعلى الرغم من أن كثيرا من هذه " السير vidas "، و" التفسيرات razos " كانت ذات غاية عملية متواضعة مفادها إرضاء الفضول حول شعراء من الماضي القريب، فإنه مما لا شك فيه أن مؤلفيها كانوا على وعي بامتلاكهم مثل هذا الأنموذج المعرفي* في العمل المسمى: "سير حياة المؤلفين: vitae auctorum" الذي شكل جزءًا لا يتجزأ من كتاب: "المدخل إلي المؤلفين accessus auctores"[٢٦]. وقد أظهرت التركيبة الخاصة بعدد من " سير الحياة "، و"التفسيرات " الأكثر إتقانا وصقلاً وجود تشابهات لافتة للنظر لطائفة من نصوص "المدخل accessus"، وبخاصة تلك المتعلقة بأعمال الشاعر أوفيديوس. وبشكل أكثر تحديدا، فإن التقنيات الخاصة باستنباط عناصر ذات أهمية في حياة الشاعر من خلال أعماله، وكذا اقتباس فقرات قصيرة من هذه الأعمال بوصفها برهانا، كانت مطابقة إلى حد كبير في النصوص اللاتينية بحيث توحي بوجود محاكاة واعية من جانب كتاب اللغة المحلية.

(25) On the *vidas* and *razos*, see particularly Burgwinkle, *Love for Sale*.

(26) See Egan. " Commentary "; Meneghetti, *Il pubblico*, pp. 277-321. On the *accessus* tradition see Chapter 5. 6 and 14 above.

ورغم أن " سير الحياة vidas " كانت تختلف بصورة جديرة بالاعتبار في كل من المعيار والهدف، فإنها كانت تظهر عددا من السمات المشتركة؛ فجميعها تشير إلى جذور الشاعر الاجتماعية والجغرافية، وجميعها تقريبا تقدم تفصيلات غاية في الإيجاز عن بعض الملابسات التي تتعلق بحياته، وبخاصة حياته العاطفية الواقعية أو الخيالية، كما يعرض عدد كبير منها وصفا موجزا متميزا لعمله. وقد لا يحتوي هذا الوصف سوى على أنه " قد أحسن التأليف"، أو أنه " قد أحسن الغناء"، أو أنه " كان معروفا بكياسته وحبه للمجاملة"، أو ما شابه ذلك؛ ولكن هناك عددا قليلا من " سير الحياة " كانت أكثر تحديدا من غيرها. فعندما تنص " سيرة حياة " ماركابرو **Marcabru** على أنه " في ذلك الوقت، لم يكن الناس يستخدمون المصطلح **Canso**، ولكن كان كل ما يُتَغنى به يسمى **vers**"؛ أو عندما تؤكد " سيرة حياة " بير دالڤيرن **Peire d' Alvernhe** أنه " **لم يؤلف أي canso ، لأن الأغنية لم تكن تسمى canso في ذلك الوقت، بل إنه ألف vers فقط ؛ فإن السير چيرو دي بورنيل Giraut de Borneil كان هو مؤلف أول canso على الإطلاق** "[٢٧]، فنجد أن الكُتاب يبدون قدرا من الوعي بالتطور الذي طرأ على التراث الشعري. وعندما يشيرون إلى أن سيركامون **Cercamon** قد "ألف شعرا **vers**، وقليلاً من القصائد الرعوية **pastorelas** وفقا للأسلوب القديم"، أو أن بير دي ڤاليرا **Peire de Valeira** "كان شاعرا جوالاً ومنشدا رحالة **jongleur** " (*) في عصر ماركابرو، وأنه ألف شعرا **vers** من ذلك النوع الذي اعتاد الناس على تأليفه في تلك

---

(27) " Et en aqel temps non appellava hom cansson, mas tot qant hom cantava er on vers " (*Biographies*. p. 12). " Canson no fetz qe non era adoncs negus cantars appellatz cansos. mas vers: qu' En Girautz de Borneill fetz la premeira cansos que anc fos faita" (*Biographies*. p.124).

(*) هو شاعر كان يطوف البلاد منشدا أشعاره على آلة موسيقية، وبخاصة في فرنسا خلال القرون الوسطى.(المترجم)

الأيام، وهو شعر من نوعية رديئة يدور في مجمله حول تفتح البراعم، وأيضا عن الطيور الصداحة، فإن أغنياته لا تحظى سوى بقدر ضئيل من القيمة، فضلاً عن أنها [٢٨] أغنيات تكشف عن ازدراء كان سائدا لتلك الأغنيات التي لا لا بد أنها ظهرت – في مطلع القرن الثالث عشر– بشكل عتيق الطراز إلى درجة مزعجة. وعندما يشير مؤلف "سيرة حياة" ريجو دي بربيزيل **Rigaut de Berbezilh** (الذي ربما عاش أواخر القرن الثاني عشر) إلى أنه " قد شعر ببهجة عظيمة في استخدام تشبيهات في أغنياته، تتضمن وحوشا وطيورا ورجالاً والشمس والنجوم، بهدف إيجاد موضوعات أكثر حداثة وابتكارا لم يسبقه أحد إلى استخدامها"[٢٩]، فإنه يفرد لتعليقاته خاصية فردية لافتة للنظر عن أغنيات ذلك الشاعر. وفي مثل هذه اللحظات نجد أن كُتاب " السير" يقدمون لنا وجهات نظر نقدية موحية من القرن الثالث عشر عن أعمال شعراء الأجيال السابقة.

وكانت غاية أولئك المسئولين عن " التفسيرات **razos** " من نوع مختلف إلى حد ما. فقد كان " التفسير **razo** " ينشد إيجاد تفسير للظروف والملابسات التي تم فيها تأليف أغنية فردية (أو تم فيها من حين لآخر تأليف مقطوعتين أو أكثر من تلك المقطوعات التي يُعْتَقَد أنها ذات صلة بعضها ببعض): وهكذا تم

---

(28) " Trobet vers e pastoretas a la usanza antiga " (*Biographies*, p. 9); " Joglars fo el temps et en la sason que fo Marcabrus; e fez vers tals com hom fazia adoncs, de paubra valor, de foillase de flors, e de cans d' ausels. Sei cantar non aguen gran valor, ni el " (*Biographies*, p. 14).

ولقد اعتمد سيل النقد العارم الذي انصب على بير دي ڤاليرا على الفقرة الشعرية الأولى من أغنية نظمها أرنو دي تنتينياك **Arnaut de Tintignac** ، و نسبت بطريق الخطأ إلى " بير " من قِبَل المخطوطتين المحتويتن على " سيرة حياته ".

(29) " El si se deletava molt en dire en sas chanssos similitudines de bestias e d' ausels e d' omes, e del sol e de las estellas per dire plus novellas razos qu' autre non agues ditas " (*Biographies*, p. 150).

تزويد النص الشعري بخلفية من خلال الأحداث (الواقعية أو المتخيلة) التي تتعلق بحياة الشاعر. وقد توحي لنا التقنية التي يتم من خلالها توسيد أغنية داخل سياق نص نثري تفسيري، توحي لنا بتلك البنية الهيكلية التي تبناها دانتي في عمله المسمى: "سيرة الحياة الجديدة: **Vita Nova** " (أو بالتأكيد التي تبناها الكُتاب الفرنسيون القدماء من أمثال چان رينار **Jean Renart** الذي أقحم أشعارا غنائية ودسها في ثنايا روايات رومانسية)، رغم أن كُتاب " التفسيرات " لم يقدموا قط مثيلاً لذلك النوع من التعليقات التي أمدنا بها دانتي. ومن المؤكد أن اهتماماتهم كانت منصبة تقريبا بشكل شامل على تزييف الروابط بين سيرة الحياة والأعمال؛ فهم يوضحون في تفصيلات ثانوية كيف أن قصيدة "السرڤنتيس **sirventes** "(أي القصيدة الهجائية أو الأخلاقية) التي انبرى لنظمها برتران دي بورن **Bertran de Born** كانت تتناسب مع التغيرات التي طرأت على وجوده بوصفه نبيلاً ذا حصانة رفيعة، أو كيف كانت "أغنيات **cansos**" فولكيه دي مارسيلا **Folquet de Marselha** (خلال الفترة من حوالي عام ١١٧٨ إلى حوالي عام ١٢٣١)، أو أغنيات جوسيلم فيديه **Gaucelm de Faidit**(الذي ازدهر خلال الفترة من حوالي عام ١١٧٢ إلى حوالي عام ١٢٠٣) تعكس تقلبات الحياة العاطفية للشاعر. وهكذا فإن شاعر التروبادور الذي ألف أغنيات عاطفية كان يُنظر إليه بوصفه يمثل سمة للرجل الذي ارتبط بمعاصريه (الرعاة، ومحبي السيدات العقيلات، والخدم). ويروي لنا "التفسير **razo**" الذي يشرح عمل رايمبو دي ڤاكيراس **Raimbaut de Vaqueiras** المشهور والمسمى "**estampida**"، كيف أن اثنين من الشعراء الفرنسيين الجوالين قاما بعزف اللحن الخاص بالعمل المسمى " **estampida** " على آلة الكمان، مما أسعد كل الحاضرين في بلاط ماركيز مونتفيرا **Marquis of Montferrat**، وكيف أن شاعر التروبادور قد ألف نصه بحيث يتوافق مع اللحن المعزوف على الآلة الموسيقية ذي التأثير الفعال **Aqesta stampida**)

fu facta a las notas de stampida qe'l joglars fasion en las violas)[٣٠]. ولكن هذا الوصف التقني عن نشأة هذه المقطوعة (الذي قد يكون حقيقيا أو لا يكون) يشكل جزءا من السرد الروائي المطول الذي يتعلق بنقض العهد بين شاعر التروبادور وبياتريس من مونتفيرا Beatrice of Montferrat، محبوبته، وهو العهد الذي تم التخطيط له من خلال مكائد الوشاة المرجفين، ولم يوضع حد له إلا بإقناع الشاعر المكتئب بتأليف أغنية جديدة، ألا وهي الأغنية المسماة " estampida " نفسها. ذلك أنه بالنسبة لكُتاب " التفسيرات "، فإن كل أغنية عاطفية لا بد أن تروي قصة بعينها.

ولقد أدى الانشغال الدائم لمؤلفي "سير الحياة vidas"، و"التفسيرات razos" في إيجاد روابط بين حياة الشاعر وعمله إلى تلبية حاجة كان لا بد من الإحساس بها على نطاق واسع بحلول القرن الثالث عشر؛ ذلك أن الكثير من أغنيات التروبادور خلال القرن الثاني عشر من المحتم أن تكون – في الوقت الذي تم فيه إلقاؤها لأول مرة أمام جمهور البلاط – قد استمدت القسط الأكبر من تأثيرها من وجود الشاعر ذاته، إما بشكل حرفي بوصفه مغنيا أو بتوكيل مؤد آخر مدفوع الأجر نيابة عنه. وعلى أية حال، فقد كان المستمعون يعرفون من الشاعر وما شخصيته. ولقد اختفت بالضرورة مثل هذه الروابط، مع مرور الزمن، بين الشاعر وجمهوره. فقد كانت وظيفة "سير الحياة"، و"التفسيرات" هي إعادة بناء هذه الروابط لمصلحة الجيل التالي، من خلال تجميع المعلومات المتعلقة بسيرة الحياة، وكان بعضها مستنبطا من خلال نصوص الأغنيات ذاتها. ولهذا السبب كان كُتاب السير يضعون الفرد بشحمه ولحمه – وليس ناظم الأشعار ومؤلف الألحان وحده – في صدارة اهتمامهم وعنايتهم. ومن أجل تأليف الشخصية الأسطورية لكونتيسة طرابلس التي تدله چوفري رودل

(30) For the *razo*, see *Biographies*, pp. 465-468; for the song, see Raimbaut de Vaqueiras, XV.

Jaufre Rudel في غرامها دون أن يراها مرة واحدة، كان لزاما على مؤلف أشهر "سير الحياة" على الإطلاق أن يقرأ أغنية روديل المشهورة التي تحمل عنوان: "الحب من بُعد: amor de lonh"، وأن "يمعن النظر" (vezer) في معنى جملة: " يراها للوهلة الأولى " بدلاً من جملة: " يراها مرة أخرى"(٣١)؛ إذ كيف يمكن أن ننتقد بشدة مثل هذه القراءة المبدعة جدًا التي أسيء تفسيرها، في حين يتفق معظم الباحثين المحدثين – الذين يرون أن حب روديل قد يكون أي شيء ما عدا كونه حبًا جسديًا – فيما يبدو على هذه القراءة؟

ومن الممكن أن يظهر الحديث المدون باللغة المحلية عن قواعد النحو والريطوريقا في العصور الوسطى فقط من خلال التكيف مع المصطلحات اللاتينية التي استقرت وغدت راسخة؛ فحتى چوفري دي فواكسا Jofre de Foixá الذي كان هدفه المعلن هو شرح قواعد اللغة المحلية بشكل عصري مفهوم لأولئك الذين يجهلون "القواعد النحوية grammatica"، لا يعد استثناءً أو نسيجا وحده. وتعتمد معالجة قواعد النحو الخاصة باللغة الأوكيتية في العمل المسمى "Donatz" أو في قصيدة "المروج Leys"، وتعول بشدة على المصطلحات والمفاهيم المتاحة على لسان المثقفين. وتكمن أصالة النصوص في المهارة التي من خلالها كانت التصنيفات الموجودة من قبل مستخدمة بوصفها وعاءً للمادة اللغوية الخاصة باللغة المحلية، وليس في ابتكار سلسلة جديدة من التصنيفات (٣٢). وبطريقة مماثلة، فإن المسح الشامل للمجاز الريطوريقي الذي تم تقديمه في قصيدة "المروج Leys" يستجمع عناصره من أعمال متعددة، مثل: "بحر الفن الكبير Ars maior" لدوناتوس Donatus، و"الاشتقاقات Etymologiae" للقديس إيزيدور St Isidore، وكتاب "الريطوريقا المُهدى إلى هيرينيوس: Rhetorica ad

(31) For the *vida*, see *Biographies*.pp.16-19; for the song, see Jaufré Rudel, *Canzoniere*, 4. On the relationship between Rudel's *vida* and his songs, see Monson." Jaufré Rudel ".

(32) See, Law. " Originality ".

"Herennium، ومصادر أخرى مدونة باللغة اللاتينية[٣٣]. هذه المجموعات وأمثالها من التفيقه المتوارث كانت أصلية فحسب بقدر ما استطاعت الشروح المدونة باللغة الأوكيتية والمتعلقة بضروب المجاز المتنوعة - أن توضح لنا الطرائق التي من خلالها غدت تلك الضروب الأخيرة سارية المفعول بالنسبة للغة المحلية كما هي بالنسبة للسان المثقفين. ولقد كانت الفكرة القائلة بأن الريطوريقا بوصفها حرفة كان الغرض منها هو خلق تأثير معين على جمهور بعينه، كانت أمرا مألوفا بوضوح بالنسبة لشعراء التروبادور ويستحوذ على كثير من نظرياتهم وتطبيقاتهم. وعلى الرغم من هذا، فهناك نسبة لا بأس بها من المفردات التي نوقشت عن طريقها المسائل الخاصة بالأسلوب ونظم الشعر، كانت لها أصول باللغة المحلية: ويمكن للمرء - في أفضل الأحوال - أن يشير إلى المتشابهات أكثر من إشارته إلى المصادر فيما يتعلق بالمصطلحات اللاتينية. ولا شك في أن السبب في هذا يعود إلى أن ممارسة أغنية التروبادور قد تطورت بالتوازي مع استخدامات لسان المثقفين خلال العصور الوسطى، أكثر من كونها مستمدة من أي منها. ولقد كان مجال تفيقه المُنَظِّرين ودقتهم متنوعا بصورة واضحة، بمثل ما كانت معرفتهم متنوعة بالتراث الشعري المدون باللغة المحلية، وبمثل ما كان عليه ذكاؤهم الكامن خلف استجابتهم له. وإن المقولات التي ينطق بها أي مُنَظِّر عن هذه الأمور التي تهمنا هنا إنما هي رهن بحدود قابليتها للخطأ البشري، مثلما هو الحال بالنسبة للأمور المتعلقة بالزمان والمكان. ولكن إذا كانت الرؤى النافذة المتبصرة التي يعرضونها علينا في مجال لغة شعراء التروبادور وأدبهم منحازة بالمعني المزدوج لهذه الكلمة، فإنها رؤى نافذة البصيرة من قِبَل المعاصرين الأقربين للعالم الذي كان الشعراء أنفسهم يؤدون فيه وظيفتهم.

(33) See Marshall. " Observations "; Jeanroy, " Les *Leys* ". pp. 203-211.

الفصل السابع عشر

النظرية الأدبية والمعركة الأدبية في قشتالة
من حوالي عام ١٢٠٠ إلى حوالي عام ١٥٠٠

جونيان وايس

ترجمة: هشام درويش

ينبغي أن نعثر على الدلائل الأولى على تَشكُّل موقف نقدي تجاه تأليف الشعر في لغة قشتالة المحلية في عمل شعري ذي طابع كنسي بعنوان "المقطوعة الشعرية الرباعية **cuaderna via**"، ذلك العمل الذي وافق ظهور طبقة جديدة تكونت في بدايات القرن الثالث عشر من رجال دين تلقوا تعليما جامعيًا. فلقد ألف كتاب من أمثال جونزالو دي بيرشيو **Gonzalo de Berceo** وشعراء مجهولو الاسم أعمالاً شعرية مثل " كتاب عن الإسكندر **libro de Alexander** " و"*كتاب عن أبولونيوس* **libro de Apolonio** " وصدروا رواياتهم بعبارات تنم عن الوعي بالذات فيما يتعلق "بمناصبهم الدينية **menster de clerecia** " ، ودورهم بوصفهم وسطاء بين العوام من الناس والحكمة المستمدة من قدرتهم على قراءة الكتب والاطلاع على محتوياتها. وكان هؤلاء الشعراء يدعون أن أعمالهم إنما تمثل حركة شعرية جديدة، تسمو على عمل "المنشدين على أنغام القيثارة"(الخوجلاريس**juglares**)، وتتميز بأن بحورها الشعرية مصقولة وأن أهدافها حضارية. ولم يقدر لهذه الملاحظات الاستهلالية أن تتطور (وإن كان تفسيرها قد تم بطرائق شتى)، بيد أنها تظل رغم ذلك ذات مغزى ودلالة. فهي دليل على الحقيقة التي مفادها أن ما يمكن أن نسميه على نحو فضفاض " تنظيرا أدبيا"، بالنسبة للحقبة التي نتناولها، قد تم الشروع فيه بصفة أساسية لإرساء علاقة اجتماعية؛ ذلك أنه، إن صح التعبير، يعد بمنزلة نظرية أدبية "في شكل عملي". وهذا يعني أن أولئك الذين كتبوا لجمهور من العوام كان اهتمامهم بالتفلسف حول تصنيف تجريدي – أطلق عليه فيما بعد اصطلاحا "الأدب"– أقل من اهتمامهم بالدفاع عن مكانتهم بوصفهم كُتَّابًا وبمواجهة المشكلات التي صاحبت تأليف عملهم وتفسيره. وهكذا، فعلى الرغم

مما كتب من أبحاث خلال هذه الحقبة، فإن التنظير والنقد قد وجدا تعبيرا لهما بصورة أساسية من خلال النص الأدبي ذاته بصفته وسيطًا وكذا من خلال المقدمات، ثم – في فترة متأخرة – من خلال التعليقات على أعمال بعينها من التراث المدون بلغة قشتالة المحلية.(١)

لقد اعتُبِر الشعر الغنائي للبلاط الملكي في قشتالة (والذي استمرت كتابته حتى حوالي عام ١٣٧٠ بالبرتغالية الغاليكية) عملاً اجتماعيا، وذلك منذ بداياته في أوائل القرن الثالث عشر. فكما هو الحال في التراث الأوكيتي (الغربي) الأقدم، كان الارتباط بين الشعراء الأرستوقراطيين والشعراء المنشدين – الذي تم في أجواء من المنافسة والسعي لتوكيد الذات في القصور الملكية – مصدرا لتوليد مناظرات حول سمات تأليف الشعر وطبيعته. ولقد كان المركزان الرئيسيان لهذه المناظرات هما بلاط الملك ألفونسو العاشر ملك قشتالة (الذي حكم منذ عام ١٢٥٢ وحتى عام ١٢٨٤)، وبلاط حفيده دينيس الأول ملك البرتغال (الذي حكم منذ عام ١٢٧٩ وحتى عام ١٣٢٥)، وكانت الوسيلة المفضلة لهذه المناظرات هي "قصائد المناظرة"(**tencoes**)، وكذا "قصائد الذم الذي غالبا ما يتخذ طابعا شخصيًا شديد البذاءة **cantigas d' escarnho e)**

---

(١) نظرًا لضيق المساحة ، فإن ما هو آت من صفحات لن يشتمل على جماع الفكر الأدبي السائد في شبه جزيرة إيبيريا خلال حقبة العصور الوسطى. فلقد تم استبعاد الكتب المتعلقة بفن الشعر المدونة باللغات الإسبانية – العربية و العبرية ، فيما يتعلق بالأمثلة الخاصة بمباحث العروض (الموجود لها ترجمة باللغة الإسبانية) انظر موسى بن عزرى ، *كتاب المحاضرة والمذاكرة*"، وكذا Valle Rodriguez. *El divan poetico de Dunush del Labrat*؛ ولإلقاء نظرة عامة عن النظرية النحوية انظر Saenz-Badillos. *Gramatcos hebreos de Al-Andalus*. وللاطلاع على دراسة قيمة وقائمة مستفيضة من المراجع عن الفكر الأدبي للشعراء اليهود القائمين على ممارسة طقوسهم وشعائرهم انظر Brann, *the Compunctious Poet* . والتركيز الحالي على قشتالة المسيحية يعني أيضا أن الفكر الأدبي في التراث الكتلاني الأوكيتي (=الغربي) تتم معالجته في مكان آخر من هذا المجلد، انظر الفصل السادس عشر أعلاه.

maldizer). فكانت المعركة الأدبية إلى حد بعيد جزءا من صراع أكبر للحصول على مكانة اجتماعية مرموقة.

وعلى الرغم من أن هؤلاء الشعراء لا يفصحون بشكل منهجي عما كانوا يبطنون من فروض نظرية، فإن عملهم في مجمله يكشف عن نماذج متكررة تثير الاهتمام. ويتمثل أبرز هذه النماذج في المعارك التي دارت حول ما يعنيه شاعر "التروبادور troubadour" الحق، ومن أمثلة هذه المعارك ما ورد في الهجوم على "المنشد jogral" لورانثو Lorance. ففي القصائد التي تناظر"هجاء المنشدين sirventes joglaresc" الأوكيتي تم توقيع العقوبة على لورينثو على يد أفراد من طبقة النبلاء العليا وتلك الأدنى منها، وذلك لمسلكه الاجتماعي الانتهازي في المقام الأول ولعدم كفاءته الموسيقية وانتحاله أعمال غيره[٢]. ولقد كانت هذه اتهامات مألوفة وبوسعنا أن نضرب مزيدا من الأمثلة عليها بالإشارة إلى صور الانتقاد والاستهجان التي وجهها شعراء من أمثال بيرو دا بونتي Pero da Ponte وأفونسو إيانيس دو كوتون Afonso Eanes do Coton (رقم ٥٣ حول المكانة النسبية لكل من شاعر التربادور trobador والسيجريل Segrel ؛ وعن طبقات هؤلاء الشعراء انظر أدناه)؛ مارتين سواريس Martin Soares (رقم ٢٨٥، وهي هجائية عن النظم المبتذل للشعر وعن كسر مجموعة القواعد التي تقصر نظم الشعر على فئة بعينها من الشعراء أو على طبقات اجتماعية معينة)؛ وكذا سخرية ألفونسو إيانيس دو كوتون من عجز سويرو إيانيس Suero Eanes وعدم قدرته على "ضبط أوزانه أو إتقانها" (cantar igual؛ رقم٤٣). كما أن هناك أشكالاً تكميلية واسعة الانتشار من النقد، تجعل مناط اهتمامها "معرفة saber" الشاعر بفنه وأخلاقياته. وكثيرا ما

(2) See *Cantigas d'escarnho e de mal dizer*, ed. Rodrigues Lapa.
القصائد أرقام ٢٠٨-٢٠٩ ، ٢١٦-٢١٧ ، ٢٢٠ ،٢٣٨، ٢٧٠-٢٧٣ ، ٣١٨. وكل الإشارات التي تأتي علاوة على ذلك هي أيضا لأرقام قصائد منشورة في هذه الطبعة.

يبدو أن هذه الإشارات إلى "معرفة saber" الشاعر تتضمن إيحاءات مقصودة، وأنها موظفة ببساطة على أنها خطة لتقويض ادعاء الخصم امتلاك مكانة مرموقة في عالم الشعر. ولكن طبقا لما أورده الملك ألفونسو العاشر في تصدير عمله "قصائد غنائية في مدح مريم البتول Cantigas de Santa Maria"، فإن الشعر يقوم على أساس من القدرة على الفهم (entendimento) التي تمكن المرء من التعبير العقلاني الراجح عما تصبو إليه إرادته. وفي حالات أخرى، يُقال صراحة: أن هذه الدراية أو المعرفة تستلزم القدرة على التحكم من الناحية التقنية كما تتطلب الإلمام بمبادئ السلوك القويم اللائق بالبلاط الملكي (على سبيل المثال رقم ٣٦٤، وهي قصيدة للشاعر بيرو دا بونتي، ورقم ٣٩٨ للشاعر بيرو مافالدو Pero Mafaldo). ومن الواضح أن السلوك القويم اللائق بالبلاط الملكي الذي يشتمل على كل من الحكمة والمبادئ الأخلاقية، يساعد على تفسير الهجائيات والانتقادات التي ظهرت للربط بين "الفساد" الشعري والفساد الجنسي (أرقام ١٣٢-١٣٣ و٣٧٧، عن عدم كفاءة المنشدين الذين ساد زعم بأنهم يمارسون الشذوذ الجنسي).

ولقد أدت تلك المناظرات إلى تدخل الشاعر الأوكيتي جويروت ريكويير Guiraut Riquier الذي عاش في بلاط الملك ألفونسو العاشر خلال الفترة ما بين عامي ١٢٧١ و١٢٨٠. وقد حاول في عمله "الضراعة Supplicatio" إلى الملك ألفونسو و"الإشهار Declaratio" الذي يمثل إجابة الملك عليه (وإن كان من كتبه – على أية حال– هو ريكويير فيما بين عامي ١٢٧٤ و١٢٧٥) أن يؤسس للشعراء والقائمين بالترويح في البلاط نظاما هيراركيًا صارما؛ وكان ما حفزه جزئيا على انتهاج هذا المسلك هو منفعته الاقتصادية الشخصية بصفته شاعرًا عاش على ما يكسبه من نظم أشعاره. وقد استخدم جويرو حججا اسكولائية (= دراسية) وتعريفات تعتمد على علم الاشتقاق، وعلى بنية مؤسسة

على إجادة "فن الكتابة ars dictaminis"، كي يضع سلسلة من التصنيفات الشعرية التي زعم أنها تسمو كثيرا على الثنائية الضيقة بين المنشدين على أنغام القيثارة (Joglars) وشعراء التروبادور(trobadors) التي كانت سائدة في لانجويدوك Languedoc، حيث تسبب التميز الاجتماعي في خلق رؤية ضبابية (الإشهار ٢، أبيات ١٨٨-١٩٩). ففي أدنى الدرجات يأتي المطربون السوقة الذين يطلق عليهم اسم (cazuros) (١،بيت ١٨٣) يليهم من يعرفون باسم (remendadors) (١، بيت ١٧١)، الذين يحاكون العازفين على الآلات الموسيقية والمؤدين لمؤلفات شعراء آخرين، الشعراء المنشدون" *الخوجلاريس* juglars". وعلى خلاف هذه المجموعات المتجولة يرتبط شعراء التروبادور ببلاط قصر بعينه ارتباطا وثيقًا؛ حيث يكرسون أنفسهم بشكل حصري لتأليف أشعار غنائية أصيلة ومقطوعات موسيقية (ويربط جويرو بين مصطلح التروبادور وكلمة "المبدعين inventores" (١، بيت ١٣٦). ذلك أن حرفتهم مقدسة؛ حيث وُهبوا موهبة طبيعية وفنا مصقولاً، وهم يمدون البلاط الملكي بتوجيهات أخلاقية وإرشادات روحانية (٢، أبيات ٢٤٦- ٢٨٣). ونظرا لقدرتهم على بلورة النظرية (doctrinar) فإن أكثر شعراء التروبادور إتقانا كانوا مؤهلين للوصول إلى مرتبة الدكتوراه في شعر التروبار(doctors of trobar)، وليصبحوا مرشدين للبلاط وذوي منزلة عالية فيه. ويشير جويرو أيضا إشارة ملغزة للسيجريير" segriers" (١، أبيات ١٧٣ segrel بالغاليكانية البرتغالية) وهذه الفئة ربما تكون مزيجا من التروبادور والخوجرال (jogral)، وهذا يعني الشاعر المتجول من طبقة النبلاء الصغرى. ولكن جويرو– المتأثر بالكلمة اللاتينية – سيكيولاريس saecularis) (= علماني – كان يسعى إلى إحياء معنى قديم، ألا وهو الشاعر الذي كان يكتب بطريقة علمانية محضة.

ولقد أضاف الشعراء الذين كتبوا باللغة الأكيتية في بلاط الملك ألفونسو العاشر بعدا آخر للمناظرة الشعرية؛ ففي هجائية تقليدية من نوع آخر موجهة ضد شاعر التروبادور(الشعر الغنائي القديم) بيرو دي بونتي (حوالي عام ١٢٥٥)، أرفق الملك ألفونسو اتهامه المزخرف له بالفساد الأخلاقي بزعم مفاده أن بيرو لم يؤلف مثل شاعر البروفينسال (**Provincal**)، بل مثل شاعر الخوجرال (**jogral**) بيرنال دي بوناڤال **Bernal de Bonaval** (رقم ١٧)، وبذا فإن نظمه ليس من شعر التروبار الطبيعي (**por en non e trobar natural**)، والتروبار الطبيعي (**Trobar natural**) لم يحظ بتعريف في اللغة الإسبانية (ولا حتى باللغة الأوكيتية حيث ظهر)، ولكنه في هذا السياق يمكن أن يشير إلى الكمال الشكلي والأخلاقي، وهو دليل نبل الشاعر الفطري الذي هو هبة من الرب. ويجادل البعض ليثبت أن قصائد شعر التروبار، إنما هي محاولة لإظهار التباين بين مدرستين، إحداهما وطنية والأخرى أوكيتية، وأن ألفونسو قد فضل المدرسة الثانية. وهناك آخرون يعتقدون أن الموضوع هو في جوهره أخلاقي، أكثر من كونه قوميا، أو أن نقد الملك – في تصورهم– لا يمكن أن يحمل على محمل الجد على المستوى الجمالي (مع افتراض أن بيرو دا بونتي قد تميز في تأليف أنواع أدبية أوكيتية). وعلى الرغم من أنه ليس من الممكن إعطاء تعريف دقيق للمصطلحات التي استخدمها الملك في نقده ولا تحديد مجالها وغرضها (وهل المقصود منها الجد أو الدعاية)، فإنه يبدو جليا أن الشعر الأوكيتي اعتُبِر مثالاً جماليا وأخلاقيا[٣].

وينبري دينيس الأول حفيد الملك ألفونسو لعقد مقارنة بين الشعر الغنائي المحلي والشعر الغنائي الأوكيتي في "قصيدتين غنائيتين عن الحب" (**cantigas d' amor**). ففي إحداهما يعلن أن الشعراء الأوكيتيين يكتبون شعرا

(3) See d'Heur, *Troubadours d'Oc*, pp. 291–9; Beltr ´ an, 'Los trovadores', pp. 498–503.

جيدا، وهم يرجعون جودة شعرهم إلى الحب؛ ولكن من يؤلفون في الموضوعات الخاصة بفصل الربيع فقط يجربون نوعا من الحب أدنى قدرا من هذا النوع. وهكذا، فعلى الرغم من أن دينيس ينافس المدرسة الأقدم، فإنه يقابل بين حقيقة حبه وحب هذه المدرسة التقليدي المزعوم. وتجري القصيدة بوصفها رأيا نقديا على مستويين، فهي في مستواها الأول تتضمن رغبة في تأكيد استقلالية الشعر الغنائي الذي نظم باللغة الغاليكية البرتغالية، والذي يندر فيه حقا الموضوع (topos) المتصل بفصل الربيع؛ وهي في مستواها الثاني تعبر عن الاعتقاد بأن أشعار الحب الجيدة إنما هي نتاج تجربة حقيقية، وليست مجرد معالجة لموضوعات (topoi) ريطوريقية. ويعكس دينيس في هذا الخصوص صدى الاهتمام بالصدق الشعري الذي سبق وعبر عنه شعراء من أمثال ألفونسو سانشث (رقم ٦٦) وبيرو دي أمبروؤا **Pero d' Ambroa** (أرقام ٣٣٧ و ٣٣٩). وبالنسبة لجماعات أخرى كان الصدق الشعري خاضعا لشك مازح، وأشهر الأمثلة المعروفة على ذلك هو الهجائيات التي كتبت ضد روي كويمادو **Ruy Queimado** الذي أصبح محل سخرية لمغالاته في استخدام موضوع "موت الحب"؛ كي يبدو من شعراء التريادور الأصلاء (على سبيل المثال رقم ٣٨٠ من تأليف بيرو جارثيا بورجاليس **Pero Garcia Burgalis**).

وبعض هذه الموضوعات التي تمت الإشارة إليها قد دُرِسَتْ في كتاب "فن التروبار **Arte de trovar**" الذي بقي في شكل شذرات، وقد نُسِخ حوالي عام ١٥٠٠ من أصل مهلهل بغير عنوان من القرن الرابع عشر بيراع أنجيلو كولوتشي **Angelo Colocci**، وهو إيطالي من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية، ويرجع إليه الفضل في الحفاظ على كثير من الشعر المدون بالغاليكية البرتغالية. ولقد اشتمل البحث الذي وضع في بداية الأناشيد المودعة في المكتبة القومية **(Cancioneiro da Biblioteca Nacional Colocci**

Brancuti)، اشتمل في الأساس على ستة أقسام، انقسم كل واحد منها إلى عدد غير منتظم من الفصول القصيرة. والشذرات الباقية لنا (التي بقي منها ٢٠٠ سطر فقط) تبدأ بثلث محتوى القسم الثالث، والذي خصص لدراسة هذا الجنس الأدبي. وإذا ما حكمنا من خلال الإحالات النصية التي تمت إلى الأعمال الأخرى لوجدنا أن هذا القسم يبدأ بالحديث عن نوعين رئيسيين من قصائد الشعر الغنائي التي تتحدث عن الحب، وهي: " قصائد الحب cantigas d' amor " ، وقصائد "الصديق d' amigo". هي إذن تصف بإيجاز شعر الحب الغنائي في شكل المحاورة، وتميز بين نوعين من الشعر الهجائي، "قصائد الذم وقصائد الاستهجان cantigas d escarnbo e de maldizer": والنوع الأول منها غير مباشر ومتناقض، ويستخدم "ما يطلق عليه رجال الإكليروس equivocatio " . وأما الآخر فهو قدح صريح (وثمة تمييز نظري كان مثار جدل أيضا بين بيرو دا بونتي واستيفان دا جواردا Estevan da Guarda، في أرقام: ٣٦٤ و ١١٢). وقد تبع ذلك وصف لشعر المناظرة (tencoes)، المعروف باسم "القصائد الريفية cantigas de "vilaaos (ربما يكون نوعا من "القصيدة الرعوية pastourelle": فالفقرة ممزقة مشوهة)، وأخيرا وصف لقصائد "بث الأمان والطمأنينة cantigas de seguir"، والتي هي نوع من الاختلاف contrafactum، والتي يشتمل على ثلاثة أنواع (انظر أدناه). أما القسمان الرابع والخامس فيغطيان أساسيات نظم الشعر، أي القافية والاستخدام المناسب للأزمنة (فقد كان عدم التناسق في استخدام الأزمنة موضع ذم أيضا عند إيانيس دو ڤينهال Eanes do Vinhal ؛ رقم ١٧٣). وينتهي البحث بملاحظات حول نوعين من الأخطاء الأكثر شيوعا، هما التقاء حرفين صائتين (أحدهما في نهاية كلمة والآخر في بداية الكلمة التي تليها)، واستخدام ألفاظ سوقية (cacafaton).

هذا المبحث عن فن الشعر يمكن أن يعد بوضوح مرشدا منهجيا لكتابة الشعر باللغة الغاليكية البرتغالية، كُتِب ليساعد الجمهور على التفرقة بين الشعراء المجيدين والشعراء الرديئين. وعلى الرغم من أنه لم يتم فيه الاستشهاد بأية أمثلة، فإنه يظل مرشدا عمليا شبيها بالكتاب المسمى أشعار التروبار المصقولة (**Razos de trobar**) لريمون ڤيدال **Raimon Vidal** (حوالي عام ١٢٠٠). ولكن على عكس هذا النص، فإن البحث المكتوب باللغة الغاليكية البرتغالية يتحاشى – على أية حال– التفسيرات النحوية ذات الطابع التقني. وعلى الرغم من أن أسلوب المؤلف إرشادي أحيانا في لونه، فإنه يصف بشكل جوهري ممارسات جمالية مقبولة؛ ذلك أن اهتمامه الرئيسي يبدو منصبا على التناغم الخالص بين أجزاء القصيدة، والذي تم إما من خلال التوافق الزمني وإما المعالجة البارعة للترديد المذهبي، وإما عن طريق البنية النقدية للقصيدة المعروفة اصطلاحا باسم (**atafinda**)، والتي تضفي وحدة تركيبية على القصيدة برمتها. وأخيرا فإن من الأهمية بمكان أن نلاحظ المساحة الواسعة نسبيا التي أفردت لثلاثة أنواع من الاختلاف **contrafactum** المسمى باسم "قصيدة بث الأمان والطمأنينة" (**cantiga de seguir**). وهذه الأنواع هي: (١) أن يتبنى الشاعر موسيقى زميله ويضع لها كلمات جديدة؛ (٢) أن يتبنى كلاً من الموسيقى والشعر المنظوم؛ (٣) أن يتم اتخاذ مجموعة مختلفة من العناصر بحيث يبقى للفكرة الأصلية منعطف جديد – خاصة إذا ما أُخذ الترديد المذهبي في القصيدة بشكل حرفي، وإن جرى تغيير معناه في سياقه الجديد. والاهتمام الذي أغدق على قصيد السيجوير يوحي بتصور اجتماعي سامٍ للإبداع الشعري، وذلك إذا ما أُخذ في إطار ارتباطه باهتمام المؤلف بشعر المناظرة والهجاء. ويعد الشعر– بوصفه شكلاً من أشكال التفاعل بين مستويات مختلفة داخل مجتمع البلاط الملكي– يعد وسيلة للتماسك الاجتماعي من ناحية

ولاكتساب التمايز الفردي من ناحية أخرى، وذلك عن طريق التعبير عن التنوع والأصالة من خلال اتفاق يشمل الجميع بطريقة حصرية.[٤]

وقبل أن نواصل حديثنا عن القرن الرابع عشر، فإن من الضروري أن نعود إلى الملك ألفونسو العاشر فنصف دوره في نقل الفكر الأدبي المدون باللغة المحلية؛ ذلك أنه لم يعمل فقط على تعزيز مكانة لغة أهل قشتالة بوصفها اللغة الرسمية لدار المحفوظات، ولكنه أصدر تكليفا بتدوين مجموعة كبيرة من الأعمال التاريخية والعلمية والقانونية والأدبية باللغة المحلية، وكان هذا التصرف من الأمور التي جعلته يستحق لقب "الحكيم" **(el Sabio)**. وكان هذا المشروع كفيلاً بأن يجعل من قشتالة مركزا "لترجمة الدراسات" **(transilatio studii)** من العصور القديمة حتى العصور الحديثة (ومثالاً على ذلك، فقد قام بالترويج لأسطورة مفادها أن أرسطو كان أحد موطني مدينة قرطبة)، وحيث رعايته لمثل هذه الأعمال قد دعمت دعوته لأن يصبح إمبراطورا رومانيا مقدسا. فإن نزعته التي يصبو من خلالها إلى قومية تقوم على أساس من الثقافة قد سبقت ضمنيا وجهة نظر أنطونيو دي نيبريخا **Antonio de Nebrija** والتي مفادها أن اللغة ينبغي أن تكون "الوصيف بالنسبة للإمبراطورية" (انظر أدناه).

إن انشغال الملك ألفونسو بالنظرية الأدبية والنقد لم يتوقف عند حد رعايته للشعراء والريطوريقيين(فلقد أهدى كتاب جيوفري من إفيرسيلي **Geoffrey of Eversley** بعنوان "الفن المزخرف في كتابة الرسالة **Ars epistolaris ornatus**"، كما كان خوان جيل دي زامورا **Juan Gil de Zamora** مؤلف كتاب آخر بعنوان "فن الكتابة **ars dictaminis**" على معرفة

---

(4) On the ideological and theoretical implications of convention in this school.
الأيديولوجية والنظرية للأعراف السائدة في هذه المدرسة ، انظر: عن المضامين
(Weiss. 'On the Conventionality' ")

شخصية به). ويتعلق بهذا أيضا الكتاب المسمى "التاريخ العام" (General estoria، والذي يعد واحدا من أعظم منجزات النهضة الدراسية في عصر الملك ألفونسو. ويعرض هذا التاريخ الشامل مجموعة مهمة من "المؤلفين auctores"، كان الكثير منهم محل مباحث تقنية في حقل الدراسات الأدبية، ولأنه كان واحدا من أكثر الأعمال – التي كان الملك يقوم بقراءتها– انتشارا، فقد انتقلت مناهج تفسير الكتاب المقدس و"المدخل النقدي accessus" إلى علم النحو و" تفسير أعمال الشعراءenarratio poetarum" إلى طبقة العوام من الجمهور. ويعتمد كتاب "التاريخ العام" بشدة على الكتاب المقدس والمؤلفات الكلاسية، وكلا النوعين من المصادر كان مصحوبا بتعليقات بعضها كان اسم مؤلفه معروفا وكان بعضها الآخر مجهول المؤلف. فبالنسبة للكتاب المقدس أشار الفريق الذي كلفه الملك ألفونسو إلى شروح أوغسطين والقديس جيروم عليه، بالإضافة إلى عمل آخر للأخير، هو عبارة عن إعادة صياغة لكتاب ليوسيبيوس باسم " قواعد التقويم الزمني chronici canones". أما عن الأساطير الكلاسية فقد كان أوفيديوس ("اللاهوتي الأسمى") هو المصدر الأعظم. وعلى الرغم من استخدام نصوص أخرى لأوفيديوس فإن عمله "مسخ الكائنات Metamorphoses"، يظل ذا أهمية كبرى، حيث إنه كثيرا ما فُسِّر على ثلاثة مستويات من "القول المأثورsententia" و"المعنى sensus" و"اللفظ littera". وأحد المصادر الرئيسة لهذا التفسير المجازي هو كتاب"أغلفة أوفيديوس Integumenta Ovidii" الذي ألفه جون من جارلند John of Garland (ربما عن طريق عمل تجميعي كان بمنزلة الوسيط).

ولقد كان الاهتمام باللغة من السمات المميزة أيضا للكتاب "التاريخ العام"، فعلى الرغم من أنه لا يحتوي حقا إلا على القليل من المعالجة المنهجية، فإن العمل يتخلله الكثير من الملاحظات على موضوعات مثل أصول الكلام البشري والكتابة البشرية وطبيعتها ووظيفتها (والمصادر المهمة

هنا مستقاة من أعمال دوناتوس وبريسكيانوس وإفرارد من بيثون Evrard of Bethune وفينسنت من بوفيه Vincent of Beauvais؛ ممثلاً بعملة ."المرآة الكبرى"(Speculum maius)). وعلى الرغم من أن التأكيد ينصب على سمات شائعة في كل اللغات وليس على سمات في لغات بعينها، فإن العمل غني بتعليقات على الاشتقاق وعلى تأليف المعاجم في لغة أهل قشتالة.(٥)

إن اهتمام الملك ألفونسو بفنون الأدب بوصفها برنامجا أساسيا للدراسة ربطته بمُثل الحركة الإنسانية السائدة خلال القرن الثاني عشر، ومع ذلك يبقى الكثير مما ينبغي القيام به لبيان تفاصيل منزلته الثقافية. فنحن لا نعرف سوى النزر اليسير عن مدارس قشتالة على عهده، وهو ما يجعل الأمر صعبا عند تحديد مركز مملكته فيما يخص علاقتها بالتطورات الفكرية التي كانت تتم في أماكن أخرى من أوروبا، وخاصة المعركة التي دارت حول الأهمية النسبية لشعبة المواد العلمية المعروفة باسم "الرباعية quadrivium "وكذا شعبة المواد الأدبية المعروفة باسم "الثلاثية trivium"(*). ولقد تم بصفة مبدئية انتشار علماء نحو مثل جون من جارلاند وثيايري من شارتر Thierry of Chartres وأرنولف من أورليانز Arnulf of Orleans بوصفهم مصادر تاريخية، ومن ثم فإن وجودهم لا يشتمل بالضرورة دفاعا واعيا عن منهاج لدراسة النحو في مواجهة التحدي الذي طرحته التطورات المدرسية في مدينة باريس، بما تتضمنه من اهتمام أو تأكيد على المنطق.

---

(٥) عن كتاب التاريخ العام (*General estoria*) انظر المزيد في صفحات ٣٨٠- ٣٨٢ أعلاه.

(*) كانت الدراسة في العصور الوسطى تتبع المنهج الذي نشأ خلال الفترة الأخيرة من العصر الهلينستي وتبنته المدارس الرومانية بعد ذلك، وهو منهج مكون من شعبتين، الأولى منهما تضم المواد العلمية الأربعة الآتية: الهندسة والحساب والموسيقى والفلك، وتعرف تلك المواد مجتمعة باسم "الرباعية quadrivium". أما الشعبة الثانية فتضم المواد الأدبية الثلاثة التالية: الريطوريقا والنحو والجدل المنطقي dialcktike، وتعرف تبعا لذلك باسم "الثلاثية trivium".(المراجع)

إن أحد الأعمال التي كان الملك ألفونسو قد ترجمها إلى لغة أهل قشتالة (سنة ١٢٥١) يتمثل في مجموعة الحكايات الخيالية الشرقية الشهيرة كليلا ودمنة **Calila e Dimna**، وتستمد مقدماتها أهميتها من الطريقة التي تشكل من خلالها نشر المعرفة واكتساب الحكمة، سواء شفاهة أو من خلال الكلمة المدونة. وهي في هذا الخصوص تشترك مع نصوص تعليمية أخرى (مثل رواية "الفارس ظفار **El caballero Zifar**" حوالي سنة ١٣٠٠)، كما أنها بهذه الطريقة تسبق التيار الرئيسي للنقد الأدبي المدون باللغة المحلية إبان القرن الرابع عشر. وفي قلب هذا التيار يوجد عمل الرجلين: دون خوان مانويل **don Juan Manual** (١٢٨٢-١٣٤٨) وخوان رويث **Juan Ruiz**، رئيس قساوسة مدينة هيتا (ازدهر خلال الفترة ١٣٣٠-١٣٥٠). وقد كان كل من الرجلين مشغولاً انشغالاً عميقا بطبيعة علم التعليم، وبالعلاقة ما بين المؤلف والنص والجمهور. ومع ذلك، فإن الاختلاف في المزاج والوسيلة الأدبية وكذا الخلفية الاجتماعية والفكرية توضّح جميعا أن كلاً منهما قد قارب المشكلات المشتركة بينهما بطرائق جد مختلفة.

لقد كتب خوان مانويل العديد من الأبحاث عن التعليم وألوان التسلية والواجبات الاجتماعية، ومن بينها بحث بعنوان "فن الشعر **ars poetica**"، وهو الذي عرف بالاسم التالي: "كتاب القواعد التي تبين كيفية ما ينبغي على شاعر التروبار عمله" (**Libro de las reglas de como se debe trobar**)، ويمكننا فقط أن نفكر حول ما إذا كانت صياغته قد تمت وفق أنموذج يسير على خطى بحث بقي لنا كُتِبَ باللغة الغاليكية البرتغالية، أو ما إذا كان يدين بدين أكبر مباشر لكتب فن الشعر للمدرسة الأوكيتية الكاتالانية. وحتى لو افترضنا أن هناك صلات بينه وبين شرق شبه جزيرة إيبريا، فلن يكون افتراضنا هذا

افتراضا غير محتمل. ومن الملاحظ أن عنوان كتابه لا يستدعي فقط إلى الذهن بحث خوفري دي فوكسا الذي يحمل عنوان "عن قواعد شعر التروبار **Regles de trobar**" (الذي نشر في الفترة بين عامي ١٢٨٦-١٢٩١ تقريبا)،(٦) بل إن عمل خوفري قد تم بتكليف من خايم **Jaime** الثاني ملك أراجون **Aragon** والذي كانت تربطه بخوان مانويل صلة مصاهرة.

وبوصفه ابن أخ الملك ألفونسو العاشر وابن عم سانشو **Sancho** الرابع كان دون خوان شديد الإحساس بمكانته بوصفه رجلاً من رجالات الأدب الأريستوقراطيين؛ ذلك أنه وجه طعنة خاطفة في شكل جواب سريع وواضح على شكاية أولئك الذين تذمروا من أن اهتماماته الأدبية قد خضعت لتسوية تنطوي على إهانة لمكانته النبيلة، ولقد استبق بذلك المناظرة التي دارت خلال القرن الثاني حول موضوع "السلاح في مواجهة الأدب". فلقد زعم أن كتبه تكمن فيها كل من "الفائدة والحقيقة **pro e verdat**". كما أن ما ناله من فخار بسبب مساعيه الأدبية قد تدعم من خلال ما أولاه من أهمية لقضية أصالة النص. وتعكس المقدمة العامة لأعماله الكاملة – وذلك للمرة الأولى في الأدب القشتالي – تعكس الاعتقاد بأن مصداقية الكاتب تعتمد على أصالة المصدر النصي لمخطوطاته. ثم أن ما أبداه من ملحوظات على عواقب فساد نساخ المخطوطات يستمد جذوره من مقدمة كتاب "الحاشية الأدية **Postilla litteralis**" لنيكولاس من ليرا **Nicholas of Lyre** (١٣٢٢-١٣٢٩).(٧) ولكن بغض النظر عن هذا المصدر الذي يتسم بالثقافة، لم يُعل خوان مانول من شأن نفسه بوصفه مؤلفا (**auctor**) معاصرا، كدأب بعض كتاب القرن الرابع عشر من النبلاء، بل إنه قدم نفسه بالأحرى بوصفه جامعا أو قائما بالتجميع،

---

(٦) انظر مناقشة النص في الفصل ١٦ أعلاه.

(7) *El conde Lucanor*. ed. Blecua. pp. 45–7: Rico. 'Cr ´ itica de texto'.

مقارنا مناهجه في إحدى المناسبات بمناهج المعلق على الكتاب المقدس الذي راجع ما تراكم من الحكمة ثم قام بنقلها إلى الأجيال التالية.[٨] ويصرف النظر عن هذه المقارنات، فيوجد القليل مما يشي بميله إلى الاعتماد على المعرفة المستمدة من الكتب فيما يخص صورته الأدبية. ذلك أنه وطد مكانته بوصفه مثالاً على ما يمكن أن نسميه باسم "العلماني الموثوق بمصداقيته": وهذا يعني الشخص غير المحترف الذي يزعم امتلاك القدرة على أن يكون بمنزلة وسيط لنقل الحكمة التي تم تلقيها، بما يكتبه من كتابات ترمي إلى تعليم من هم مساوون له أو من هم أقل منه في الفكر والخبرة. فلقد وجد الكاتب العلماني الذي يؤلف أعماله باللغة المحلية في شخص خوان مانويل مثالاً يمكن استيعابه وفهمه فضلاً عن كونه مستقلاً استقلالاً جوهريا عن النماذج الإكليريكية.

أما فيما يتعلق بوظيفة الأدب، فإن ملاحظات خوان مانويل على القيمة العلاجية للقراءة تعد ملاحظات تقليدية للغاية هذا إذا ما قابلنا بينها وبين النظريات التي وُصِفَتْ في الفصل الثامن أعلاه تحت عنوان "فوائد المتعة"). وتكمن الأهمية الأكبر في وجهات نظره حول الطريقة التي تزود بها كتاباته هو شخصيا أقرانه من النبلاء بثقافة أو تعليم علماني عن "الفائدة والحقيقة". وفي هذا الصدد يتفوق كتابان من كتبه هما: عمل بعنوان "كتاب الأوضاع أو الحالات الاجتماعية **Libro de los estados**"(١٣٢٨-١٣٣٠) وكتابه الشهير بعنوان "رواية لوكانور **El conde Lucanor**" (وهو عبارة عن مجموعة من الأمثلة والحكم والأمثال، سنة ١٣٣٥). وتزودنا مقدمات الكتاب الأخير بتعليق على أجزاء العمل الخمسة، وهي مدعمة بملاحظات مستمدة من عمله المسمى

(8)Macpherson, 'Don Juan Manuel', p. 5.

"كتاب الأحوال الاجتماعية **El Libro de los estados**" وتشكل رؤية كمالية متناسقة ومتسقة عن الأدب النموذجي.[٩]

وينقسم العمل المسمى "رؤية لوكانور **El conde Lucanor**" إلى خمسة أجزاء تمت هيكلة بنيتها – على نحو ما يشرح دون خوان لنا بعناية وإتقان – وفقا لمقياس متدرج تدرجا تصاعديا في غموضه. ويشتمل القسم الأول والأكبر على خمسين مثالاً (**exempla**) صِيغَ المغزى الأخلاقي لكل منها بإحكام في بيتين من الشعر الهزلي ذي الوزن الرديء. ويصير غموض الأمثال والحكم في الجزأين الثاني والثالث إلى ازدياد، في حين تظل – فيما عدا ذلك – على مستوى متوسط من الصعوبة (حيث إنها غامضة إلى حد ما " **yaquanto sotiles**"). وتصل المرحلة الأخيرة إلى ذروتها في الجزء الرابع، حيث يعطل خوان مانويل الترتيب التقليدي للألفاظ كي يخلق مستوى أسلوبيا أصعب، قبل أن يعود في الجزء الخامس إلى الأسلوب "البسيط" في شرح الأمثلة. وهكذا فإن كتاب "رواية لوكانور" يضع موضع التطبيق الجزئي نظريات جرى صقلها في كتاب "الأحوال الاجتماعية" (**Libro de los estados**). ذلك أنه أوضح في هذا الكتاب أن هناك ثلاثة مستويات من الأسلوب: (١) الأسلوب المسهب الواضح (الذي يقابل الجزأين الأول والخامس من "رواية لوكانور")؛ (٢) الأسلوب المختصر الغامض (الذي يقابل الفصول من الثاني إلى الرابع)؛ (٣) الأسلوب المختصر الواضح (وهو نموذج أسلوبي نادر سبق استخدامه، كما يلاحظ الكاتب، عمه الملك ألفونسو العاشر، وحاول هو نفسه أن يستخدمه في عمله المسمى "كتاب الفارس والحماية" (**Libro del cavallero et escudero**).

---

(9) The following discussion owes much to (وتدين المناقشة التالية بالكثير لـ) Taylor, 'Don Jaime de Jérica', and 'Juan Manuel's, Cipher'. See also Palafox, *Las é ticas del 'Exemplum'*, pp. 61–97.

ويتحدث خوان مانويل بجلاء فيميز بين أساليب ثلاثة تبعا للمجهود الذي يتطلبه تفسير كل منها. وينصب الشطر الأكبر من ملاحظاته فيما يخص الأساليب الثلاثة على الأسلوبين المسهب الواضح (رقم ١)، والمختصر الغامض (رقم ٢). وإذا كان الإيجاز المفرط الشديد قد اعتُبِر مذمة في نظر الريطوريقيين خلال العصر الكلاسي وإبان حقبة العصور الوسطى، فإنه قد غدا في نظر خوان مانويل بمنزلة وظيفة تعليمية ذات طابع خاص. وبالتوازي مع "الغموض المفيد" الذي جرى إتقانه وإحكامه على يد شارح الكتاب المقدس وآباء الكنيسة (مثل القديس أوغسطين في كتابه "عن العقيدة المسيحية" (De doctrina christiana (٢. ٦. ٧–٨ و٤. ٨. ٢٢) نجد أن الأسلوب المفرط في الإيجاز الوارد في الجزء الرابع من "رواية لوكانور" كان الغرض منه هو إرهاق ذكاء القراء، بطريقة مفادها أنه كلما قدح القارئ زناده لفهم النص اعتبر ذلك مكافأة أو جائزة على حكمته. وتوجد قيمة أخرى تكمن في الغموض الأسلوبي ألا وهي حماية المعرفة – خاصة في الموضوعات اللاهوتية – من حملقة الأغبياء ومن نظرتهم البلهاء. (ذلك أن استخدام خوان مانويل للشفرة في عمله المسمى "كتاب الأحوال الاجتماعية" يوحي بأن هذا المفهوم ليس مجرد موضوع (topos) من الموضوعات. وهذا المستوى من الأسلوب يعني ضمنيا أن القراء أنفسهم يتحملون مسئولية استخلاص المغزى الأخلاقي – وهو معنى ضمني أكدته ملاحظات المؤلف الموجهة للقراء في الجزء الثاني من "رواية لوكانور"، حيث يلقي (الكاتب) مسئولية الخطأ الناجم عن أي سوء فهم محتمل على كاهل أولئك الذين "لا يستطيعون أو لا يريدون أن يفهموا" (صفحة ٢٧٨ ؛ مناط اهتمامي). وبالطريقة ذاتها يشجع خوان مانويل في عدد من الأمثلة (exempla) القراء على أن يحكموا بأنفسهم ما إذا كانت رسائله ملائمة لظروفهم. وربما تشكلت وجهات نظره جزئيا من خلال العلاقة الجدلية القائمة بين التلميذ والموجه **mentor** (الذي هو له المرشد الأمين)، وهي العلاقة التي

أثرت في عمله المسمى "كتاب الأحوال الاجتماعية" (الطبعة التي نشرها تات Tate وماكفيرسون Macpherson، صفحات ١٦-١٨). ومع ذلك، وعلى الرغم من أنه كان بالتأكيد على وعي جيد بدور القراء في عملية التواصل، وكذا العلاقة بين الفهم والرغبة فيه في خلق المعنى، فإنه يرفع من شأن هذه الأفكار إلى درجة الشهرة ذاتها التي وصل بها إليها خوان رويث، فضلاً عن أنه يولي أهمية أكبر لصدارة تحكم المؤلف في نص ربما يكون عويصا أو مستغلقا.

وإن ما يعد سمة مميزة أكبر قدرا ـ إلى حد كبير ـ هو توكيده على الحاجة إلى استخدام الأسلوب المسهب الواضح عند التواصل مع قرائه من العوام. وتعد المقدمة النظرية لاستخدام "الأمثلة" (exempla) و"الكلمات الأنيقة" (palabras apuestas) كافية بشكل واضح؛ ذلك أن "الأمثلة تعلم أكثر مما تعلم الألفاظ المصقولة" (plus docent exempla quam verba subtilia). فالإنسان – كما يوضح دون خوان في عملة المسمى "كتاب الأحوال الاجتماعية" – في حالته الشهوانية المرتبطة بالجسد يسهل عليه إدراك التصورات المجردة إذا ما عُبِّر عنها بشكل ملموس أو متجسد جذاب، كما أن التجاء دون خوان للإيضاح التصويري في عمله "رواية لوكانور" يوحي بمحاولة للالتفاف حول الوسيط اللغوي بأكمله.[١٠] وهكذا ينتقل عبء المسئولية عن إيصال الرسالة إلى المؤلف الذي يطلع بواجبات الطبيب. وعلى الرغم من أنه يقوم بتطويع الموضوع المألوف المتعلق "بحبة الدواء المغموسة في السكر"، فإن الشكل الصارم الذي يعبر به عن هذه الطريقة يعطيها أهمية خاصة؛ حيث إن مثل هذه القدرة التي تحظى بها "كلماته الخادعة ذات الجمال والبهاء" تجعل حتى أولئك الذين لا يوجد لديهم سوى قدر ضئيل من الفهم غير قادرين على تحاشي ابتلاع الرسالة الأخلاقية واستخلاص ما ينفعهم منها ("رواية لوكانور"،

---

(10)See Seidenspinner-Núñ ez, 'On "Dios y el mundo"', p. 258.

صفحة٥١). ويمثل هذا التصور عن سلطة المؤلف القاهرة مرحلة مهمة من مراحل تطور مفهوم المؤلف. وهي تمنح خوان مانويل منبرا يعلن من خلاله عن إيمانه بقدرته بوصفه كاتبًا استطاع أن يستمد – أثناء عمله في دوائر عامية – سلطته لا من المعرفة المستمدة من الكتب، بل من قدرة أسلوبه على التأثير وكذا من شرعية تجربته الشخصية.

وتوجد مواقف متميزة بطريقة لافتة للنظر تظهر في "كتاب الحب العفيف **El libro de buen amor**" الذي دبجه خوان رويث **Juan Ruiz** رئيس قساوسة هيتا **Hita** في فترة سابقة على عام ١٣٤٣ في "المقطوعة الشعرية الرباعية"(**cuaderna via**). وتتخذ القصيدة بنيتها من السيرة الذاتية الغرامية المنسوبة خطأ إلى أوفيديوس، وترصعها استطرادات تثقيفية أو تنويرية و"أمثلة **exempla**" و"حكايات قصصية **fabliaux**" مثيرة للشهوة. وهي عبارة عن توليفة مراوغة من الجدية والنكات القائمة على المحاكاة الساخرة، ولذا يسود في ثناياها وعي مركز بالذات عن كل من أصولها وبراعتها الشعرية. وعلى المستوى الشكلي – في واحدة من العبارات القليلة التي تعبر بوضوح عن مقصده من وراء عمله – يقدم لنا خوان رويث "كتابه الجديد" الذي يحمل عنوانه "إنه لكتاب جديد **este Nuevo libro**" (المقدمة صفحة ١٠٩) بوصفه فنا للنظم والقريض (**ars versificatoria**) خصص من أجل تعليم طائفة من الأجناس الأدبية وبحور الشعر(انظر أيضا الفقرة الشعرية **stanza** المقطع الشعري رقم ١٦٣٤). وبالفعل فقد تم افتراض أن واحدا من الأهداف الرئيسة للمعارضة الساخرة عند خوان رويث يكمن في التقاليد الشعرية "لمهنة الأكليروس **mester de clerecia**" نفسها.[١١] وعلى الرغم من أن القصيدة ليست تعليمية بالمعنى الدقيق للكلمة،

(11) Walsh, 'Juan Ruiz and the *mester de clerezia*'; but see Joset, *Nuevas investigaciones*, pp. 74–8.

فإنها تتخذ من التعليم موضوعا من ضمن ما تعالجه من موضوعات؛ فهي تدور إلى حد كبير حول اللغة وطريقة تفسيرنا لها. ومع أن هذا الموضوع يأتي ضمنيا في طي معظم القصص، فإن خوان رويث يتصرف من آن لآخر وكأنه هو الشارح لعمله بنفسه؛ فأحاديثه الجانبية حول النقد – على الرغم مما يعتريها من إلغاز في أحيان كثيرة – تمثل سلسلة من أهم سلاسل الملاحظات التي وضعت حول غموض النص واستجابة الجمهور التي نحظى بها في أي لغة محلية من لغات العصور الوسطى.

وتتأسس المقدمة على نماذج مأخوذة من خطب الكنيسة ومواعظها، تتخذ من عبارة "سوف أهديك الفكر **Intellectum tibi dabo**" (مزمور رقم ٣١) موضوعا لها. وبعد استعراض العلاقة بين الإرادة والفهم والذاكرة يوضح المؤلف أن وصفه للحب المحرم سوف يشجع من "يفقهون جيدا" على اختيار سبيل النجاة، كما أنه سوف يحول بين من هم "أقل فهما" عن الاستمرار في طريق الشر. أما "وأن الخطيئة من طبيعة البشر" (**porque es umanal casa el pecar** صفحة ١١٠) فإن خوان رويث – على أية حال – يضيف أن كتابه سوف يكون بالنسبة لمن اختاره بمنزلة كتيب في فن الإغواء، وبهذه الكيفية قد منح الفهم للناس كافة، الحكيم منهم والأخرق. وفي الختام يعرب الكاتب عن أمانته وحسن نياته، فنجده يهيب بجمهوره ويناشده أن يولي اهتمامه بـ "المغزى الحكمي **sentence**" وليس "لقبح الصوت الصادر عن الكلمات"، ولقد تم التأكيد تارة أخرى في مطلع القصيدة وفي خاتمتها على كل من المعنى الباطني والظاهري، وكذا على طبيعة الكتاب ذات المعاني المتعددة، وعلى قابلية مضمونه للتطبيق بصفة عامة.

إن هذه الجمل المتناقضة في ظاهرها حول غاية العمل، والتي تمثل في الغالب تحديا لإرادة الجمهور وقدرته على الفهم، يمكن شرحها شرحا جزئيا

بالإشارة إلى التعليقات الاسكولائية (الدراسية) المدرسية التي تمت على أعمال أوفيديوس؛ ذلك أن مادتي عملي أوفيديوس، سواء نسبا إليه أو كانا منحولين (وأعني بهما "عن الشيخوخة De vetula" و"بامفيلوس Pamphilus") تشكلان جزءا مهما من هذا الكتاب Libro، ومن الواضح أن خوان رويث كان مطلعا على المدخل النقدي (accessus) الذي كان يتم عادة التقديم به لنصوص أوفيديوس. وأهم ما يهمنا هنا من الإرشادات التي وردت في هذه المقدمات هو ما قاله المؤلفون عن "غاية intention" العمل و"فوائده utilitas". وطبقا للاتجاه الذي ساد خلال القرنين الثالث عشر والرابع عشر – والذي كان يهدف إلى استخلاص أفكار أخلاقية من أعمال أوفيديوس – كان الدافع العام للقسط الأكبر من "المداخل النقدية accessus" هو البحث عن مغزى أخلاقي، كما عاود النحاة استخلاص نتيجة مفادها أن شعر أوفيديوس يتواءم والمبادئ الأخلاقية: أي "يخضع للأخلاق ethice supponitur" (انظر الفصلين الخامس والسادس). لكن مثل هذه التفسيرات التي تهتم بالمغزى الأخلاقي غالبا ما تأتي غير متناسبة مع "موضوعات material" القصائد أو مع مضمونها. فعلى سبيل المثال عادة ما تعول "المداخل النقدية accessus" إلى ديوان "البطلات Heroides" على أن غاية أوفيديوس هي إغداق الثناء على الحب العفيف وشجب الحب المحرم، عن طريق ضرب أمثلة متباينة عن نساء يقعن في الإثم وأخريات يتمسكن بأهداب الفضيلة. ففي واحدة من أطول المقدمات

– على أية حال– توجد تفصيلات أخرى مهمة، فإلى جانب المغزى الريطوريقي يقدم أوفيديوس دروسا عن الإغواء الذي يتم في شكل الرسائل. وهنا يوجد نوع من التناظر الواضح مع الزعم الماكر الذي يذهب إليه خوان رويث، ومفاده أنه على الرغم من أن كتابه قد صمم ليغرس "الحب العفيف buen amor" في ذهن القارئ، فإنه يحتوي أيضا على قواعد "للحب المجنون الجارف

loco amor". وتكسب المداخل النقدية إلى دراسة ديوان "فن العشق والغرام ars amatoria" و"بامفيلوسPamphilus" هذا التناظر مزيدا من التوكيد. فلقد قيل إن كليهما قد قدم إرشادات عن الحب الدنيوي، ولكن كليهما أيضا يدخل من بين تصنيف المبادئ الأخلاقية لسبب بسيط هو أنها أعمال "تتحدث عن السلوك الخلقي للفتيات" (de moribus puellarum loquitor). إن آلية هذا التفسير تلقي بظلال من الشك حول ما إذا كانت القراءة الأخلاقية للشعر – خاصة شعر الغزل الصريح – هي حقا القراءة الصائبة. ويبدو أن النحاة – الذين عولوا كثيرا دون تحقق أو برهان على أنهم يتوقعون من قرائهم أن يفسروا أعمال أوفيديوس تفسيرا ينطوي على الورع – قد اتفقوا على ما هو حلال مشروع وما هو محرم من ألوان الحب، ثم إنهم من بعد ذلك قد أخذتهم العزة بالإثم فتجاهلوا ما تحويه القصائد من دروس في إغواء الفتيات. إن قصيدة خوان رويث وما أدخله فيها من مداخلات توحي بأن العملية ليست بهذه البساطة.

إن مثل هذه النزعة من التشكك التي سادت في قشتالة للوصول إلى منهج تعليمي سهل يمكن أن تكون ذات صلة بتأويلات القديس أوغسطين الهرمينوطيقية (فقد استشْهِد بكل من كتاب "عن المعلم De magistro " و"الاعترافات Confessions" كما أوضح خوان رويث في "حالاته").[١٢] وتوجد أهمية خاصة للتصور المتعلق بمذهب الطوعية الاختيارية؛ وطبقا لهذا المذهب يقع الفهم البشري تحت سيطرة حالة خلقية واحدة تشكل مجال إرادته التي تتأثر بدورها بالعظمة القدسية. وهذا هو الموضوع الرئيسي للموعظة التي تتضمنها المقدمة، وعلى ذلك فهي تحمل خلاصة ما يقوله جوان رويز عن الأهداف

(١٢) مع أن التأثير الأغاسطيني قد تشكك فيه والش الذي يرى أن دور القديس بونافينتور لا يقل أهمية في هذا الصدد (review of Brownlee, *Reading Subject*).

الأخلاقية لعمله. وهو يشير إلى أن الأخلاق تقع خارج نطاق سلطة المؤلف، وأنها تعتمد كلية على إرادة القارئ وفهمه، وهي نقطة رُكِّز عليها مرة أخرى في "المثال exemplum" الأول من القصيدة؛ أي الخلاف الناشب بين الإغريق والرومان (المقاطع الشعرية من٤٤ حتى ٧٠). وهذه الحكاية الرمزية ترتبط بالمساعي التي بذلها الرومان كي يأخذوا القوانين عن الإغريق، ولبلوغ هذا الغرض، فإنهم اتفقوا على القيام بمناظرة بلغة تعتمد على الرموز. وكان ممثلهم – وهو شخص عدواني بليد الفهم– قد حُرِّض ضد معظم مثقفي الإغريق وعلمائهم. فقام كل من الإغريقى والرومانى بعمل ثلاث إيماءات بيده، وكان هدف الإغريقي هو إثبات وحدة الثالوث المقدس أما هدف الروماني فكان التهديد باستخدام العنف. ومن الواضح أن كلاً منهما قد أساء الفهم، وأن كليهما قد بدا كأنه أبله، وذلك نظرا لرغبة كل منهما في قراءة الرسالة الكامنة في إيماءة زميله، وهي الرسالة التي سبق أن أعد نفسه لاستقبالها. ويختتم خوان رويث – معلقا على ذلك بأنه "لا توجد كلمة شر أو فحش اللهم إلا إذا أخذت على محمل السوء **non ha mala palabra si non es a maltenida**" (فقرة شعرية رقم ٦٤) – بصورة الكتاب وكأنه آلة موسيقية يتوقف تأثيرها على ما للمرء من قدرة على العزف عليها (المقطع الشعري رقم ٧٠).

ولكن هذا "المثال **examplum**" يحتوي بالمثل على فكرة أساسية عن صعوبة التواصل؛ فبغض النظر عن اعتبارات أخرى، فإن كلاً من الإغريقي والروماني يسيء فهم الآخر، نظرا لغموض ما يستخدمانه من رموز أو إيماءات في ذاتها. وهكذا، فإن المعنى لا يتغير طبقا "للإرادة **voluntad**" و"الغاية **entendimiento**" فحسب، وإنما يخضع أيضا لغموض متأصل في اللغة. وقد يكون من الصعب تحديد المصادر التي استقى منها خوان رويث معتقداته اللغوية (التي ربما تشكلت عن طريق كثير من العوامل)، ولكنها جاءت مطابقة لآراء عزت قدرا كبيرا من المنطق الاسكولائي (الدراسي). ومن النصوص التي

شكلت "الأورجانون **Organon**" – الذي يشكل مبادئ البحث الدياليكتيكي الأرسطي – فإن أكثرها صلة بنا هنا هو كتاب "عن الدحض والتفنيد السوفسطائي **De sophisticis elenchis**". ففيه يقول أرسطو: إن المنطق الحق أو مقارعة الحجة بالحجة يتم حجبه عن طريق "وجه الشبه [الحادث] بين ما هو حقيقي وما هو زائف".

وأن أعظم المصادر التي تنتج عنها المغالطة المنطقية "هي الجدل الذي يعتمد على الأسماء وحدها... فلا محيص في هذه الحالة من أن الصيغ ذاتها وأن الاسم بمفرده سوف يكون لها العديد من المعاني".(١٣) وليس من الصعب أن نلاحظ أفكارا وتصورات مماثلة في "كتاب الحب العفيف **Libro de buen amor**"، حيث ينبع قدر كبير من الغموض من تعدد معاني كلمات فرادى أو عبارات بعينها (مثال ذلك كلمة "**buen amor** " نفسها). إن سيطرة الحجج التي تقوم على المغالطة المنطقية والأمثلة **exampla** التي يساء تطبيقها تضع خوان رويث بمعزل عن النزعة التعليمية العفوية السائدة في كثير من أدب الحكمة وهو، وإن كان يعترف بدور إرادة (**voluntad**) الإنسان وغايته (**entendimiento**) في عملية التعلم، فإنه يبدو كأنه يمر مر الكرام على ما يمكن أن يعتريهما من تمرد أو يواجههما من صعوبة. وعلى أية حال، فبالنسبة لكبير القساوسة النزاع إلى الشك، فإن ما يكمن بين الإنسان وبين ما هو أخلاقي لا ينحصر فحسب في الميل المتغير أو المتقلب للإرادة الإنسانية، ولكنه يوجد أيضا في اللغة ذاتها – وأعني بها "الكلمة الخادعة".(١٤)

مع تولي أسرة تراستاماران **Trastamaran** مقاليد الحكم في سنة ١٣٦٩، اتخذت الثقافة القشتالية مسارا جديدا، فلقد خلقت سياسة المونارخية –

---

(13) I follow the translation in Murphy (ed.). *Three Medieval Rhetorical Arts*. pp. 227–8.

(14) I adapt the happy phrase of Catherine Brown; see her *Contrary Things*, Ch. 6.

التي كانت تهدف إلى مكافأة مؤيديها عن طريق رفعهم إلى المناصب العليا للنبلاء- خلقت طبقة من ملاك الأراضي الأريستوقراطيين الذين كانوا تواقين إلى تعزيز سلطتهم السياسية التي خطوا بها مجددا من خلال إبراز صورة لقيم الفرسان المتعلقة بالبلاط الملكي؛ ففي بعض الجماعات من النبلاء كان المثال يحظى ببعد أدبي أكثر توكيدا، كما كان هذا المثال ينعكس على سبيل المثال في إنشاء المكتبات ورعاية الترجمات الكلاسية. وقد شكلت هذه المساعي – التي ارتبطت بانتشار القراءة والكتابة بصفة أعم بين طبقة العامة خلال فترة العصور الوسطى المتأخرة في أوروبا – شكلت جزءا من الحركة الواسعة للدراسات القائمة على النزعة الإنسانية بلغة قشتالة المحلية، وقد حظيت برعاية طبقة النبلاء وبطانتهم. إن المجال المحدد لهذه السمة من الدراسات الإنسانية وما تدين به للنماذج الثقافية الإيطالية، وما له من علاقة بأنماط أخرى للدراسات الإنسانية اللاتينية ذات الطابع الاحترافي، وسواء استحق أم لم يستحق أن يطلق عليه صفة "النهضة **Reneissance**"- فقد كان كل ذلك هو الذي – يمثل موضوعا للمناظرة. ومع ذلك، فإن الوجود بين الحياتين الفعلية والتأملية الذي جسده المثقفون من "الرجال العسكريين **militares viri**" وأعني به موضوع "الأسلحة والثقافة **armas y letras**" قد شكل إطارا واضحا للجزء الجوهري من الفكر الأدبي الذي يسبق العقود الأخيرة من القرن الرابع عشر. فعلى المستوى النظري، لا شك في أن طبقة الأريستوقراطيين قد عولت على ما للكلمة المكتوبة من قوة؛ ومن الناحية التطبيقية، فقد تمثلت المشكلة في ضروب من حرفة الأدب الملائمة لرجل الشارع المثقف. وثمة تيار ثان من الفكر يتعلق بذلك وهو معني بتحرير مكانة الأدب المكتوب بلغة محلية، وبالتأليف الذي اطلع به مؤلفون من الطبقة العامة.

أما بالنسبة للأبحاث الأدبية ذات الطابع الرسمي، فلقد قدمت قشتالة خلال القرن الرابع عشر ما يلي: المقدمات النقدية لخوان ألفنسو دي ڤايينا Juan Alfonso de Baena والكتاب المسمى "ماكويز من سانتيانا Marquis of Santillana"؛ وكتابين تعليميين عن فن الشعر لإنريك دي ڤيلينا Enrique de Villena وخوان دل إنثينا Huan del Encina على التوالي؛ ورسالة عن التعليم الأريستوقراطي وجمع الكتب لألفنسو دي كارتاجينا Alfonso de Cartagena، وفصل في بحور الشعر في كتاب عن نحو اللغة القشتالية لأنطونيو دي ربريخا Antonio de Nebrija. ومع ذلك، يجب علينا أن نقدر أيضا حجم النشاط النظري والنقدي لهذه الحقبة بالإشارة إلى مناقشات تتكرر في طي المقدمات والنصوص نفسها. وكان تأليف التعليقات والشروح المدونة باللغة والمحلية على نطاق واسع الانتشار أيضا، وقد أسهم بعضها في تقديم قطع مسهبة عن النقد الأدبي (خاصة تعليقات إنريك دي ڤيلينا وخوان دي ميناJuan de Mena وإرنان نونيث Hernan Nunez التي سوف أناقشها أدناه). ومن الأهمية بمكان أيضا الترجمات التي تتصل بالأبحاث الكلاسية والحديثة، منها "عن الإبداع De inventione" لكارتاجينا و"إلى هيرينيوس Ad Herennium" لڤيلينا(وهو مفقود الآن) وعظة القديس باسيل الأخلاقية حول قراءة الأدب الوثني وكتاب الاشتقاقات اللغوية (Etymologiae) لإيزودور والهجائية الثالثة لبيترارك، وكتاب عن سلسلة أنساب الآلهة (De genealogia gentilium deorum) لبوكاتشيو، وسيرة حياة دانتي وبيترارك (Vite di Dante e di Petrarca) لبروني Bruni ومقتطفات من تعليقات على أعمال دانتي لبينڤينوتو دا إيمولا Benvenuto da Imola وبيترو أليجييري Pietro Alighieri (انظر عنها فصل ٢٢ أدناه). كما يوجد قاموس للألفاظ المتساجعة في التراث الأوكيتي الكاتالوني وكذا في كتاب "علم المتعة" (La gaya sciencia) لبيرو جوييين

دي سيجوفيا Pero Guillen de Segovia (عام ١٤٧٥)، ورسالة مفقودة عن فن الشعر تنسب لخوان دي مينا.

ومن ناحية الترتيب الزمني، فإن ديوان الشعر الذي يحمل عنوان "مجموعة الأهازيج Cancionero" كان أول عمل مهم قام بجمعه خوان ألفونسو دي ڤيانا وبتأليفه قبيل موته حوالي سنة ١٤٣٠(على الرغم من أن المخطوط الوحيد الباقي قد جرى نسخه حوالي عام ١٤٧٠). ويحتوي كتاب المختارات هنا على الأسفار التي يرجع تاريخها إلى العقود الأخيرة من القرن السابق، عندما بدأت الطبقة الأريستوقراطية في عرض روائع الثقافة والمعرفة؛ لكي تغدو بمنزلة مطية أو رمز لاستعادة قوتهم من جديد. ولقد تمثلت العلامة المميزة لتعلمهم تعليما يليق بالبلاط الملكي في المناظرات الشعرية (التي تتخذ شكل الأسئلة والإجابات preguntas y respuestas) حول الموضوعات الاسكولائية (الدراسية) أو اللاهوتية التي كثيرا ما يشارك فيها أعضاء الكنيسة والجامعة. وعلى الرغم من نبرتهم التي كثيرا ما انطوت على السخرية الممتزجة بالجدية، فإن المناظرات اللاهوتية على وجه الخصوص أثارت استجابة سلبية من قبل رجال اللاهوت. فقد زعموا أن طبقة النبلاء ليس لها الحق في أن تعلق على مثل هذه الأمور، وأن الشعر واللاهوت أمران متعارضان. وذلك على النحو الذي صرح به (اللاهوتي) الفرانشيسكي فراي لوبى ديل مونتى Fray Lope del Monte، "ما رأيت قط أسرار الرب في بيت من الشعر" ("Nunca vy ssecretos de Dios en ditar").[١٥]

(15) Baena, *Cancionero*, II. p. 553 (no. 273)

ويوجد مثال ثان يتمثل في المناظرة التي قامت حول القضاء والقدر وقد أثارها فيران سانتشيث كالافيرا Ferrán Sánchez Calavera (القصائد ٥١٧-٥٢٥).

وفي معرض التحدي لوجهة النظر هذه زعم العديد من الشعراء العوام أن في عملهم إلهاما قدسيا مشيرين – كما جاء في كلمات ڤينا – إلى أنهم امتلكوا "نعمة أسبغها عليهم الرب" (gracia infusa del senor Dios "; I. p. 14"). وعلى خلاف المدافعين عن الشعر من الإيطاليين من أتباع الحركة الإنسانية، فإنهم لم يستمدوا حججهم مباشرة من مفهوم الشاعر اللاهوتي (poeta theologus)، والذي تبلور أول ما تبلور عند أرسطو (*الميتافيزيقا*) وقواعد القديس أوغسطين (في كتابه المسمى مدينة الله De civitate Dei). ومع وجود احتمال أن يكونوا قد تأثروا بتيارات روحانية رائجة في عصرهم، فإن مصدرهم الذي استشهدوا به كان هو القديس بولس الرسول في رسالته إلى أهل إفيسوس ٤ : ٧: حيث يقول: "لقد وهب كل واحد منا في داخله نعمة تتفق في قدرها مع هبة المسيح" (Unicuique autem nostrum data est gratia secundum mensuram donationisChristi). وقد اتخذ ڤاينا من هذا الاستشهاد عنوانا لأحد فصول كتابه المسمى "مجموعة الأهازيج concionero"(١، صفحة ٣؛ انظر أيضا قصيدته ٣٥٩)، وهو يصادق بشكل ضمني على الافتراضين لأولئك الذين زعموا وجود إلهام قدسي: أولهما أن قدراتهم اللغوية الخاصة بوصفهم من طبقة العامة تعد شاهدا على فضل الرب الذي يمنحهم سلطة الكلام في موضوعات ثقافية، وثانيهما أن الهالة الدينية التي يحيطون بها شعرهم تمنحهم مكانة اجتماعية كبيرة تفوق مكانة أقرانهم ممن لا يقرضون الشعر.[١٦]

---

(16) Fraker, *Studies on the 'Cancionero de Baena'*, pp. 63–90; Weiss, *The Poet's Art*, pp. 25–40.
لقد شاعت فكرة نعمة الشعر هذه أيضا في المجالس الكنسية الكاتالونية الباكرة ، كما عاودت الظهور مع بعض التعديلات خلال القرن الخامس عشر ؛ انظر

Potvin, *Illusion et pouvoir*, pp. 43–7.

ومع ذلك يستطيع المرء أن يكتشف من خلال الكتاب المسمى "مجموعة الأهازيج concionero " ذاته طائفة متنوعة ذات اختلافات دقيقة من الخطط التي تشكل أساسا لمفهوم "النعمة السابغة gracia infusa". وفي تلك التي استخدمها ألفونسو الفاريث دي فيلاساندينو Alfonso Alvarez de Villasandine ، على سبيل المثال، كي يدافع عن مكانته الخاصة بوصفه شاعر تروبادور محترفا. وهو في معرض هجومه على الشعراء النبلاء الذين انتحلوا شعره الأصيل فابتذلوا بذلك فن الشعر (رقم ٨٠، انظر أيضا ٩٦ و٢٠٠) يذكرنا بما أعرب عنه جويرو ريكوير لمن تذمر في عمله "الضراعة Supplicatio". وفي حواراته المتبادلة مع معاصره الأصغر النبيل فيران مانويل دي لاندو Ferran Manual de Lando (أرقام ٢٥٣-٢٥٩)، فإن فكرة الشعر بوصفه فنا مقدسا (ars divina) تمثل فكرة محورية في حججهم حول الأهمية النسبية للأصالة والموهبة الفطرية والحرفة. كذلك يستغل فيران مانويل هذه الفكرة في مناظراته مع رجال اللاهوت لتبرير آرائه حول موضوعات مثل التنجيم (على سبيل المثال رقم ٢٧٢). وهو يقيم حجة على أن الرب يكشف أسراره للشخص البسيط المتواضع، كما يؤكد أنه بوصفه شاعرا يمتلك قدرات لغوية لا يحظى بها الرهبان المشوشون (رقم ٢٧٤).

وكما تدل المناظرات التي سبقت الإشارة إليها أعلاه، فقد انبرى شاعر الكتاب المسمى "مجموعة الأهازيج concionero" مرارا وتكرارا للتعليق على قدرة هؤلاء الشعراء الأدبية الخاصة بهم جميعا أو على القدرات الأدبية لكل واحد منهم على حدة. وتقع نماذجهم الجمالية في إطار التراث العريض لريطوريقا العصور الوسطى: حيث تدور التعليقات حول قضايا مثل اللباقة

والعروض والاتساق البنيوي والسلطة الفكرية أو العقائدية والإبداع والفطنة (وغالبًا القدرة على تأليف ألوان غامضة من المجاز). وقد تم تغليف هذه النماذج الأساسية في العناوين التي وضعها ڤايينا لفصول كتابه، والتي تنقسم إلى نوعين: مقدمات عارضة لعمل شعراء فرادى بعينهم تدور حول سيرة حياتهم، ثم عناوين أشد إيجازا ترتبط تقريبا بكل القصائد التي يصل مجموعها إلى خمسمائة وثمان وثمانين قصيدة.(١٧) وعلى الرغم من أن هذه العناوين وكذا العناوين الخاصة بسير الحياة تتماثل في وظيفتها مع "سير الحياة vidas" و"الموضوعات razos"، فإنه من المؤكد تقريبا أنها ليست مستوحاة منها مباشرة. ومع ذلك فإن أحد المؤثرات التي أثرت تأثيرا جزئيا في استخدام ڤايينا للمصطلحات النقدية عند بيانا يتمثل في "المدخل النقدي" (accessus)، والذي استخلص منه ملحوظات متفرقة من موضوع (materia) الشاعر وغايته (intencion). أما بالنسبة إلى الشطر الأكبر، فإن للعناوين الموجزة بناء مكونا من جزأين يذكر فيه ڤايينا نوع القصيدة واسم مؤلفها ثم يقوم بتقييم جودتها ثم / أو يشير إلى ظروف تأليفها، وتبريرا "للياقة الاجتماعية" للشعراء المختارين تدعم هذه العناوين أيضا السلطة الاجتماعية والجمالية للنصوص التي تم تجميعها بوصفها مرآة لفطنة البلاط وسلوكياته.

ولقد كان ڤايينا أكبر من مجرد كاتب بسيط، فقد حاول بوصفه أول جامع ناقد للشعر القشتالي المدون باللغة المحلية – أن ينظم الإنتاج الأدبي للشعر الغنائي القشتالي الجديد، ويتحكم أيضا في قبوله من خلال الدور الذي قام به

---

(17) On Baena's debt to the *artes poeticae* and the Occitan-Catalan poetic consistories, see حول دين ڤايينا لما ألف عن "فنون الشعر" والمجامع الشعرية ، انظر Nepaulsingh's introduction to Imperial. 'El dezir a las syete virtudes', pp. xxxvi–lxvii; also Potvin. *Illusion et pouvoir*, pp. 47–61.

بوصفه حاكما على الذوق الرفيع داخل جماعته الأدبية، ولقد ترسخ المدى الذي ذهب إليه أبعد مما ذهب إليه جامعون أوروبيون سابقون عن طريق خطوة بعينها غير معتادة تمثلت في تصدير مختاراته بمقدمة انقسمت إلى إهداء لخوان الثاني، وإلى مقدمة عن أعمال ڤايينا(**Prologus Baenensis**). وفي القسم الأول نجده يزعم – بعد أن أعلن عن تمكنه بوصفه جامعا– أن كتابه هذا كفيل بمنح المتعة والراحة من الهم (**I. pp. 2-3**) لأولئك المقيمين في القصر الملكي ممن يرغبون في فهم الفن. وهذه الكفارة من الأهمية بمكان، ذلك أنه بجعله الفهم النقدي أمرا لا غنى عنه لتأثير الشعر العلاجي، فإنه يعزز دور المنظر والناقد في الدوائر الأدبية. وهكذا فإن المقدمة التالية قد صممت لتصبح بمنزلة "أساس وجذر" (**fundamento e rayz**) للمختارات بأسرها.

وتعد "مقدمة عن أعمال ڤايينا **Prologus Baenensis**" هي في مجملها إعادة صياغة غير معترف بها لمقدمات كتابي "التاريخ العام**General estoria**" و"تاريخ إسباني **Estoria de Espana**" للملك ألفونسو العاشر؛ وذالك بوصفها تمجيدا للتاريخ والكتابة والكتب.(١٨) وبعد أن انبرى ڤايينا لتفسير دور التاريخ في الحفاظ على الحكمة ونشرها، نجده يؤكد على قيمته الأخلاقية والسياسية للحكام وطبقة النبلاء على السواء. ثم إنه من بعد ذلك يصف كيف أن طبقة النبلاء كانت تمتلك وتقرأ كتبا أخرى عن العقيدة والبهجة، وأن هذه الكتب كانت فائدتها على قدر تنوعها. وعلى الرغم من أنهم كانوا يحظون بكثير من وسائل التسلية، فإنهم كانوا يستمدون متعة ونفعا أعظم من قراءة الكتب التي تدور حول أعمال عظيمة أو من الاستماع إليها؛ لما لهذه الكتب من قيمة خلقية وبدنية وروحانية

---

(18)See *Las poéticas*, ed: López Estrada, pp. 29–33. For general studies on the prologue, see (ولدراسات عامة حول هذه المقدمة، انظر)Kohut. 'La teoria de la poesia cortesana': Potvin. *Illusion et pouvoir*, pp. 33–9:Weiss. *The Poet's Art*, pp. 40–54, and the important critique of these studies by(والمقالة النقدية المهمة حول هذه الدراسات هى) Johnston. 'Poetry and Courtliness'.".

مستمدة من طبيعتها الترويحية. وفي النهاية، يعلن أن الشعر بوجه خاص إنما هو شكل مصقول وممتع (sotil e graciosa) من أشكال الكتابة. بيد أن المنهج الذي اتبعه ڤايينا حتى هذه النقطة– كما يمكن أن نستدل من إعادة صياغته هذه وبغض النظر عن أهدافه النظرية – يأتي أبعد ما يكون عن المنهج التحليلي. وعلى الرغم من ذلك فإنه يسمح للقارئ بأن يستنتج أن الشعر يشارك كل أنواع الكتابة في قيمتها، حتى ولو كان يضرب صفحا عن تحديد علاقته بفروع المعرفة الأخرى، وكذا بأسلوب الخطاب المدون. ولقد كان هدفه المحوري هو رفع مكانة الشعر وجعله يبدو أكثر من كونه مهنة مبتذلة يمارسها رجال البلاط الملكي. ولقد تم إيضاح هذه النقطة بدرجة أكبر في السطور الأخيرة من المقدمة؛ حيث يحدد ڤايينا الخصائص التي تميز الشاعر الحق؛ ذلك أن "علم المتعة" – كما كتب عنه– يعتمد على "نعمة أسبغها الرب" (gracia infusa del senor Dios)، فهو يضفيها على من يمتلك بالفعل خبرة في وزن الشعر ومهارة في نظمه. إنه ذلك الفن المصقول الذي يمكن أن ينبغ فيه فقط أولئك الذين يحظون بالخصائص الآتية: القدرة على الإبداع وعلى إصدار الحكم النقدي، والمعرفة الواسعة بالكتب واللغات، والخبرة التطبيقية في شئون البلاط الملكي والعالم على اتساعه، النبال والكياسة؛ الفصاحة والفطنة ؛ وأخيرا، فإن على الشعراء أن يتظاهروا بأنهم غارقون في الحب، لأن الحب يعتبر مصدرا لكل عقيدة حقة.

ويدين وصف ڤايينا عن الشعر الميتّلي بالكثير للتصورات المبكرة حول قيم البلاط الملكي خلال حقبة العصور الوسطى؛ فالشعر بالنسبة له يعد علامة على التميز الاجتماعي، فضلاً عن أن له بعدا فلسفيا أقل بالتأكيد مما اكتسبه على يد كل من إنريك دي ڤيينا وجوان دي مينا وسانتييانا، وبالرغم مما أبداه ڤايينا من تلميحات إلى اتجاه هؤلاء الكتاب، فإنه لم يذهب إلى أبعد مما ذهبوا

إليه؛ حيث إنهم مضوا إلى نقطة أكبر من تصور الشاعر رجل البلاط ليعلنوا عن تصور الشاعر الفيلسوف. وهذا الاختلاف يمكن توضيحه عن طريق مقابلة معالجة ڤايينا بكل من ڤيلاساندينو **Villasandino** وإمبيريال**Imperial** مع معالجة سانتيينا. ففي معرض إهداء ڤايينا وعناوينه المختصرة لفصول كتابه، نجده يمتدح التريبادور ڤيلاساندينو بوصفه عاهلاً ملهما إلهاما قدسيا من بين كل الشعراء الإسبان (**I. p.16**)، لكنه يعلق تعليقات روتينية خالية من الحماسة على شعر إمبيريال، وهو الشاعر المنحدر من جينوا والذي أدخل إلى قشتالة طراز المجاز السائد عند دانتي. وفي المقابل فإن إمبريال يمثل بالنسبة إلى سانتيينا تلخيصا للمثل العليا للشاعر **Poeta** في مقابل تلك المثل التي يمثلها شاعر(الوله **dezidor**) أو التروبادور (**trobador**) ڤيلاساندينو. (انظر أدناه)

ونجد أن العمل الأكثر طموحا من عمل ڤايينا، والذي يقف بالتأكيد على أرضية من المصادر الفكرية أكثر رسوخا وصلابة، هو عمل إنريك دي ڤيينا **Enrique de Villena** (١٣٨٤– ١٤٣٤) أحد أفراد طبقة النبلاء، وقد جسد العمل السياسي والفكري لهذا الرجل الموسوعي المتميز المعركة الأدبية خلال القرن الخامس عشر بين السيف والقلم، كما ساعدت أفكاره حول الوظيفة السياسية للدراسة الأدبية على تشكيل وجهة نظر شخصيات عظيمة من أمثال ماركيز دي سانتيانا وخوان دي مينا.

ويتخلل كتابات ڤايينا اعتقادا حول القيمة الأخلاقية والسياسية للأدب، عبر عنه بضراوة في ترجمته وتعليقه على ملحمة الإنيادة (عام ١٤٢٨)، ولقد جرت مناقشة هذا العمل في ضوء علاقته بتراث التعليقات المدون باللغة المحلية (نظر أعلاه فصل ١٤). ومن المهم في هذا السياق الراهن أن نلاحظ كيف أنه أفرد للشعر مكانة خاصة بوصفه واحدا من الفروع الأربعة الرئيسة للمعرفة، إلى جانب اللاهوت والفنون الحرفية والفلسفة (وكلها تنقسم إلى العديد

من التصنيفات الفرعية). وعلى غرار علم العمارة، فإنه يمكن للشعر أن يُقيَّم عن طريق عقل ناضج تم تشكيله بالفعل من خلال تدريبات تمهيدية، كما أن الدراسة الأدبية عبارة عن نوع من النبل الروحاني (ترجمة الإنيادة والشروح المدونة عليها **(Traduccion y glosas de la Eneida [I. pp.39-40,56]**.(١٩)

وعلى الرغم من أن فكرة أن الشعر يعد شكلاً من أسمى أشكال الفلسفة هي في حد ذاتها فكرة ذات تاريخ طويل، فإن صياغة ڤايينا لها قد تأثرت إلى حد كبير بالاهتمامات المعاصرة، فبغض النظر عن فرط اهتمامه بذاته (حيث إنه غالبا ما يقدم نفسه بوصفه مفكرا أريستوقراطيا مثاليا)، فإنه كان يتجاوب مع الشكل المتغير للأريستوقراطية القشتالية. ولقد ظن أنه قادر بلا شك على أن يلجأ إلى اهتمامات خاصة بإحدى الطبقات الاجتماعية المتميزة لتحقيق انتشار سريع مع مرور الأيام، وذلك من خلال إعادة صياغة الحجة القائلة بأن نبالة الشخص لا يمكن أن تعتمد بصفة حصرية على الحالة الاجتماعية الموروثة، وإنما على نبالة العقل.

ومن الممكن اقتفاء أثر هذه الأفكار فيما تبقى من بحث ڤايينا المسمى "فن التروڤار" **(El arte de trovar)** (عام ١٤٣٣)، والذي تم إهداؤه لماركيز من سانتيانا، وبقي فقط على شكل مقتطفات اقتبسها أحد أعضاء الحركة الفلسفية الإنسانية إبان القرن السادس عشر، وهو ألبار جوميث دي كاسترو **Alvar Gomez de Castro** . ومع أن "فن التروبار" عمل ناضج فإنه يرجع إلى فترة شبابه ورجولته المبكرة التي قضاها في بلاط أراجون في قصر ابن عمه مارتين في مدينة أراجون، وكان مارتين هذا ملقبا باسم مارتين الباحث الإنساني **Martin The Humane** ، والذي كان ميتما بالعلوم الإنسانية، ولأن هذا الكتاب معد على غرار الأبحاث التعليمية للمدرسة الأوكيتية الكتالانية (لمعلومات حولها انظر أعلاه فصل ١٦)، فإنه يعكس طموح ڤايينا لوضع

(19)See Weiss. The Poet's Art. pp. 73-83: Miguel Prendes. El espejo y el piélago.

معايير للشعر الغنائي القشتالي الذي بزغ نجمه آنذاك. ويمكن استخلاص معظم النص من مقدمة العمل الأصلية، والتي يسرد من خلالها ڤاييناً دوره البارز في المجمع الشعري للكرادلة الذي انعقد في برشلونة في منعطف القرن، كما يصف مراسم الاحتفال المنمق في تفصيل يخلب الألباب. كما يقوم أيضا بمسح للأبحاث الشعرية المبكرة، مثل تلك التي قام بها رايمون ڤيدال **Raimon Vidal** وجوفري دي فويكسا **Jofre de Foixa** وبرينجوير دي نويا **Brenguer de Noya** وجويلهيم مولينيير **Guilhem Molinier** (على الرغم من أنه ربما كان على وعي بالعديد من الأبحاث الأخرى والتي كانت متاحة له في مجمع برشلونة).

وفضلاً عن المقدمة تناول جوميث دي كاسترو ملاحظاته من الجزء الأول فقط الذي يدور حول النحو. (ومن المحتمل أن مصدره لم يتضمن شيئا آخر سوى ذلك، فلربما كان بحثه "فن التروبار"، مثله مثل التعليق على "الإنيادة"، يمثل طموحا فائقا لمشروع لم يقدر له الانتهاء؛ حيث أدرك الموت مؤلفه). وهذه الشذرات المستمدة من الجزء الأول لا تؤيد وجهة النظر التي عُبِّرَ عنها مرارا، ومعناها أن العمل كان مصمما على غرار كتاب "أعجوبة شعر التروبار" (**Mirayll de trobar**) لبرينجوير دي نوا. وفي الحق إن حالة النص وطبيعة محتوياته تجعل من أية محاولة لربطه بمصادر بعينها محاولة عقيمة وغير ذات جدوى. وتعالج الفصول العشرة المتبقية من "فن التروبار" موضوع صحة تدوين الكتابة إملائيا وعلامات الترقيم، وهي موضوعات كان ڤاييناً قد ناقشها من خلال طريقة أكثر إيجازا بيد أنها أكثر اشتمالاً على الهجوم العنيف، كما جاء في التذييلات المعدة على شكل تعليقات على ملحمة الإنيادة. ويأتي منهجه إرشاديا في جزء منه ووصفيا في جزئه الآخر، ولهذا الجزء الأخير أهمية خاصة، نظرا لما يشتمل عليه من إطلالات جانبية على صوتيات اللغة

الكتالونية وكتابتها بطريقة إملائية صحيحة، وتعتمد هذه الإطلالات الجانبية العرضية على المقارنة.

ويدين اهتمام ڤايينا الثنائي في طريقة التهجئة وفي الأسلوب الخطابي الشفاف بوجه عام إلى مجامع برشلونة الكنسية التي أولت، كما وصفها هو نفسه، اهتماما خاصا للكتابة الصائبة وللعرض الشفاهي للنص الشعري. ومع ذلك، فمن الخطأ وصف كتاب "فن التروبار" على أنه بحث قائم على الوعي بالأسلوب القديم، فلقد كان يجول في ذهن ڤايينا الكثير والكثير من الاهتمامات الثقافية المعاصرة. وهذا واضح في ثلاث قضايا تهيمن على مقدمة كتابه وعلى معالجته للنحو؛ ذلك أن الشعر كان يمثل شكلاً حيويا من أشكال التواصل؛ فضلاً عن أنه كان فرعا له شرعيته من فروع المعرفة، كما أن الشعر القشتالي الحديث كان بحاجة إلى سمو مكانة التأليف ذات الماضي العريق.

ويستهل بحث "فن التروبار" بانتقاد لمن يعتقدون أن الشعر إنما هو أمر من أمور القافية والوزن اللذين يتميزان بالصحة والدقة. وفي تعليقه على شعر سانتيانا المبكر، نجده يؤكد أنه – بسبب عدم خبرة هذا الشاعر بأسس "مذهب المتعة" **gaya dotrina**، – لم يكن قادرا على أن يوصل إلى سامعيه "الإبداعات الممتازة التي حبت بها الطبيعة عقلكم النبيل وزودته بالطريقة المناسبة التي تعينه على تصورها ": **(las escelentes invenciones que natura ministra a la serenidat de vuestro ingenio, con aquella propiedat [con] que fueron concebidas ;p. 164)**. وهذه الصياغة التي لها سوابق في الديوان المسمى "أشعار الحب" **(Leys d 'Amors)** وفي أعمال أخرى للمدرسة الكاتالانية، تركز اهتمامها على الشعر بوصفه وسيلة فعالة ومؤثرة لتوصيل الفكر. وهي تعكس أهمية "الإبداع **invention**" في تراث شعر التروبادور، وتعيد إلى الذهن نظرية التأليف التي تعد القصيدة من خلالها

- طبقا لما يراه جيوفري من ڤينسوف - بمنزلة إعادة صياغة أمينة (Poetria nova, Prol.). لكن هذا التوكيد الريطوريقي يحتاج أن يفهم أيضا في السياق الخاص لتنظير ڤايينا الأدبي. فعلى الرغم من أنه يشير إلى القيمة المزاحية للشعر (انظر على سبيل المثال صفحات ١٦٦،١٦٤)، فإن من الواضح أنه كانت هناك صلة أقوى بين الشعر والريطوريقا، كما أن هذه الصلة كانت جزءا من اهتمامه المشهود جيدا بنشر المعلومات المتعلقة بالحكمة والقيمة الاجتماعية للنخبة الفكرية (generosos entendimientos). ولقد مكن هذا الضرب من المهارات الريطوريقية التي سخرها الشعر لخدمة الأشخاص الموهوبين موهبة حقيقية من البروز في المجتمع، ومن الارتقاء إلى مصاف المكانة الهيراركية التي منحها الرب نفرا من عباده، ومن التميز عن "طبقة العوام" (ediothas) التي ينظر إليها ڤايينا نظرة احتقار في الصفحات الأولى من "فن التروبار" (صفحات ١٦٣، ١٦٤، ١٦٩). وباختصار فإن تصريحه الذي يعلن فيه أن الشعر يغدق فائدة جمة على "الحياة المدنية la vida civil" (صفحة ١٦٦)، يكشف بوضوح كيف أن الدافع من وراء مبحث "فن التروبار" تمثل في الاهتمامات الاجتماعية ذاتها التي ألهمته بتعليقاته على "الإنيادة"، وبتفسيره المبكر للأسطورة الكلاسية في عمله المسمى، "أعمال هرقل الاثنا عشر Los doze trabajos de Hercules" (عام ١٤١٧). وفي هذا الصدد ربما تأثر ڤايينا بحركة الفلسفة الإنسانية المدنية الإيطالية في مجال العلوم الإنسانية.[٢٠]

ثانيا، يحاول هذا البحث أن يضع القشتالية، وهي لغة الشعر الغنائي الحديث، في السياق القومي والتاريخي - وهو هدف شارك فيه كتّاب آخرون

(20) See Di Camillo , *El humanismo castellano*, pp. 101-102; Cátedra . "Enrique de Villena y algunos humanistas". p.202.

من كتّاب هذا العصر، كان أبرزهم سانتيانا الذي اعتمد دفاعه عن الشعر القشتالي بشكل كبير على المزاعم الخاصة بتاريخه. ومع أن دون إنريك لم يكن الريطوريقي الوحيد الذي استهل كتابه بقائمة من كتب فن الشعر السابقة (ونلاحظ أن المؤلف مجهول الاسم الذي انبرى لتأليف الكتاب الفرنسي المعاصر عن "الفن Art" قد فعل الأمر ذاته)، فإنه لم يقم بذلك فقط من منطلق مراعاة العرف أو العادة؛ فالقائمة إنما وجدت لكي نخلق إحساسا بمصداقية التراث وباستمراره. ثم إنه ينبري لفعل ذلك عن طريق وضعه بحثه بحسم وثبات في إطار المدرسة الأوكيتية الكتالانية، وكذا من خلال توكيده على أن مشعل تعليم الشعر الحقيقي سوف ينتقل حينئذ إلى من قام بإهداء العمل إليه، وهو سانتيانا الذي سوف ينير الطريق لجيل جديد من الشعراء (صفحة ١٦٤). ويشكل تأثير كتاب "ترجمة الدراسات الأدبية translatio studii" الواضح طريقة وصفه أيضا لتطور الأبجدية المختلفة، والذي استمد جزءا منه من كتاب إيزودور المسمى "الاشتقاقات Etymologiae" (١، ٣-٤). لكن ڤايينا يعطي هذا الموضوع إحساسا بالمصداقية التاريخية، وذلك بربط أبجدية إسبانيا بتاريخها السياسي؛ ذلك أن الكتابة القوطية ذات الهوية المجهولة الزائفة قد فقدت بحلول الفتح الموريسكي (Moorish)، ومن ثم فقد بعث المسيحيون إلى إنجلترا للحصول على الكتابة الأنجليكانية، وما نتج عن ذلك كان مزيجا فريدا من الكتابة الغربية الموريسكية (Moorish). وعلى الرغم من أن هذه الحكاية وهمية، فإنها تحمل دليلاً على نزعة قومية ترتكز في بدايتها على طابع ثقافي.

وأخيرا فإن استخدام كتاب "ترجمة الدراسات الأدبية **translatio studii** يعزى إلى اعتقاد ڤايينا الراسخ بأن الشعر ينبغي أن يتزود بما للمعرفة (**scientia**) من سمو، وأن يعرف بوصفه – سيرا على منوال والتر بيرلي – "نظاما كاملاً لحقائق صادقة راسخة" **complida orden de cosas**")

("**immutables e verdaderas**" صفحة ١٦٩. ويعيد هذا الاعتقاد إلى الأذهان المحاولة التي تمت في التعليق على ملحمة "الإنيادة" لتصنيف الشعر بوصفه فرعا خاصا من فروع الحكمة، وهو تصنيف مارس تأثيرا في مبحث "فن التروبار" على كل المستويات وانطلاقا من وجهة نظر إبيستيمولوجية (=معرفية) بحتة، فإن مسحه الشامل للأبحاث المبكرة قد جرت صياغته بطريقة تبين أن المعرفة بالشعر قد ارتقت طبقا للنظريات الإسكولائية المشهورة. ومثل كل معرفة حقيقية، فإن الشعر يؤلف قواما محددا للتعلم؛ وما يتطور ليس هو الإطار الذي لا يتبدل للموضوع أو قوانينه، وإنما هو فهم الإنسان له، هذا الفهم الذي ترسي دعائمه أجيالٌ من الممارسين من خلال عملية إنماء وتحسين تدريجيتين. وعلى مستوى أكثر تحديدا يستشهد ڤايينا بنص من "شعراء التروبادور القدامى" (صفحات ١٧٧-١٧٩)؛ كي يوضح أسس الترخيم الصوتي التي تعد المبدأ الجوهري الرئيس في نصه الذي بقي لنا.[٢١] ومع أن السطور القليلة التي استشهد بها لا يمكن تحديد هويتها، فإن ما يود قوله واضح بشكل كاف، وهو: تعليم الشعراء القشتاليين أنه على الرغم من حداثة تراثهم من الشعر الغنائي، فإن القوانين التي تحكم تأليف الشعر وأسلوبه قد قدرت عليه سلفا وكان من الممكن- على غرار قوانين أي علم- نقلها من شعب إلى آخر.

إذا ما بحثنا عن شخص طمح في أن يحقق ما حققه ڤايينا من أفكار مثالية حول النبل الفكري والربط ما بين الحياة الفعلية النشطة وحياة الفكر والتأمل، فإننا سوف نجد هذا الشخص متمثلاً في لوبيث دي ميندوزا **Lopez de Mendoza**، وماركيز من سانتيانا (١٣٩٨- ١٤٥٨)، فإلى جانب كونه رئيسا

---

(21)Compare (قارن) Boccaccio, *Genealogia deorum gentilium* "سلسلة أنساب الآلهة الأمميين" 14.4. For discussion, see (وللمناقشة انظر) Weiss, *The Poet's Art*, Ch. 2, and, for the notion of poetic 'tradition' more generally, see(وعن التصور الخاص "بالتراث" الشعرى بوجه أكثر عمومية، انظر) Johnston, 'Literary Tradition' and 'Troubadour Tradition'.

لواحدة من أقوى الجماعات السياسية كان شاعرًا مشهورا وجسورا وعاشقا للكتب، مثلت مكتبته في جوهرها صورة مصغرة لكل ما اعتاد أن يقرأه الرجل العلماني في عصره. وعلى الرغم من أن إسهامه المتميز في مجال النقد الأدبي قد تمثل في كتابه "مقدمة ورسالة إلى المبجل دون بيدرو من البرتغال" **(Proemio e carta al condestable don pedro de Portugal)**، فإن مقدماته النثرية الأخرى تحمل في طياتها شاهدا على اهتمامه بالنظرية الأدبية، وفوق ذلك كله، بتأريخ الأدب.[٢٢]

ثم إن مقدمة كتابه "الأمثال" **(Proverbios)** (١٤٣٧) مشهورة، لما فيها من دفاع ذي طابع جدلي عن اتحاد السيف والقلم، وتعتمد حجته على أمثلة مستمدة من التاريخ الوارد في الكتاب المقدس والتاريخ الكلاسي والتاريخ الإسباني، تؤيدها حجة رائجة حول فاعلية "وقت الفراغ **otium**" (شيشيرون "عن الواجبات **De officiis**" فصل٣، المقدمة) وتتلخص في مقولته المحكمة: "فلا المعرفة تجعل نصل الرمح ضعيفا ولا هي تجعل في يد الفارس السيف كليلاً **La sciencia non enbota el fierro de la lanca,ni faze floxa la espada en la mano del cavallero;"** **(Obras** = الأعمال صفحات ٢١٨- ٢١٩). ويقدم سانتييانا بشكل نمطي قصيدته الخاصة ومعها شروحه اللغوية التي أعدها بنفسه عليها، بوصفها مثالاً على المعرفة الأدبية التي ربما تطلع أقرانه من النبلاء إلى أن يحظوا بها. وهو يرفض الادعاء بأنه قد انتحل في أمثاله آراء المؤلفين **auctores** عن طريق تبنيه لشخصية المصنف؛ فهو يزعم أن هذا الاعتماد على الماضي ليس من قبيل عدم الأصالة وإنما هو بمنزلة مصدر للتوثيق، كما أنه بنفس الطريقة يصادر سلفا أي نقد لنظمه الشعره عن طريق

(22) All quotations are fromLópez de Mendoza. *Obras completes"*, pp. 435–60.
كل المقتطفات من "الأعمال الكاملة"

الإشارة إلى المبادئ أو القواعد التي أوضحها ريمون ڤيدال وآخرون، وذلك في فقرة انتحلها أو سطا عليها بشكل حرفي تقريبا من بحث ڤايينا المبكر.

ولقد دون سانتييانا تعليقا "رسالة إلى السيدة بيولاينتي دي براديس Carta a dona Violante de Prades" (عام ١٤٤٣) لكي يكون برفقته نسخ من كتابه "الأمثال" Proverbios، وسوناتاته المؤلفة "على الطريقة الإيطالية" al modo) (ytalico، وكذا عمله المسمى "Comedieta de Ponza" الذي لجأ فيه إلى المجاز والذي يعكس عنوانهُ احترامَ الكاتب لدانتي، كما يعكس مضمونهُ ولعَه بالكاتب المشهور بوكاتشيو. وتشرح هذه الرسالة معنى مصطلح الكوميديا (comedieta) في ضوء الأنواع الكلاسية الثلاثة من تراجيديا وهجائية (satire) وكوميديا، والتي يرتبط مضمونها وبناؤها القصصي بمستويات الأسلوب الثلاثة. وهكذا، فإن قصيدته – مثلها في ذلك مثل الكوميديا – تبدأ حزينة ولكنها تنتهي بالسرور والفرح، ومن الممكن أن تكون هذه التعريفات قد وصلته عبر عدة قنوات، منها إيزودور وبوكاتشيو على سبيل المثال (حيث إنه اعتمد على كل منهما في عمله المسمى "مقدمة ورسالة Prohemio e carta") أو مثل تعليق بينڤينوتو دا إيمولا على أعمال دانتي (وهو التعليق الذي كان لديه ترجمة له، والذي استشهد خوان دي مينا بتعريفاته للجناس الأدبي في مقدمة عمله "التتويج Coronacion " (انظر أدناه). ومع ذلك فعلى الرغم مما يكشف عنه عمله المسمى "الرسالة" (Carta) من دراية بهذه التصورات الأساسية عن الجنس الأدبي، فإن ما يسترعي اهتمامنا بشكل أكبر هو أن وصفه أكثر اختصارا بوجه عام حتى من روايات معاصريه الموجزة. وعلى نحو مميز، كان سانتييانا أقل اهتماما بشرح النظرية منه بتقديم أمثلة محددة للأجناس الأدبية – وهو المنهج الذي مكنه من تعزيز مكانته من خلال استعراض سعة اطلاعه وإيجاد إطار تاريخي لشعره. ويصدق الأمر نفسه أيضا على السطور القليلة

التي خصصها للسوناتا التي أدخلها هو نفسه إلى قشتالة. فبدلاً من أن يقوم بتعريفها فإنه ينبري لتتبع أصولها بدءا من جويدو كاڤالكانتي Guido Cavalcanti ويذكر أسماء أبرز ممثليها، وهم كيكو دي راسكولي Cecco d'Ascoli (ونعني به فرانشيسكو ستابيلي Francesco Stabili، ١٢٦٩-١٣٢٧) ودانتي وبيترارك.

وفي هذا الصدد تستحق الرسالتان الأخريان التعليق: الأولى إلى ابنه بيرو دي جونزاليث دي ميندوزا Pero Gonzalez de Mendoza يطلب فيها منه الترجمة القشتالية لطبعة ديكيمبريو Decembrio اللاتينية للإلياذة؛ والثانية مرسلة إلى ابن أخيه بيدرو دي ميندوزا Pedro de Mendoza ، وهي رفق مخطوط من كتابه "الأمثال" (Proverbios) وسوناتاته وطبعة مدونة باللغة المحلية لعمل سنيكا المسمى "رسائل إلى لوكيليوس" (Epistolae ad Lucilium). وهنا تطفو بعض الملاحظات النقدية على السطح (وهي تخص – على سبيل المثال – موضوعات مثل الترجمة إلى اللغة المحلية و"السيف في مواجهة القلم"، وفكرة القراءة من أجل العزاء والفائدة)؛ لكن هذه الرسائل تستمد قيمتها أساسا من كونها تعد دليلاً على الاستخدام الريطوريقي للنظرية الأدبية بوصفها وسيلة لطرق موضوع وضع سلطة المؤلف. وفيما يتعلق بحالة سانتييانا، فإنها توثق أو تدعم صورته عن نفسه بوصفه أنموذجا لراعي الأدب المجتهد النشيط، وكذا بوصفه واحدا من النبلاء الذين وصلوا الحياة العملية بحياة الفكر والتأمل، ثم بوصفه شاعرًا كان شعره في وقت ما في الطليعة وما زال يطرح في نطاق التراث الأدبي ذي المصداقية.

وتنطبق هذه النقطة على وجه الخصوص على أشهر رسالة أدبية مدونة في صيغة مقدمة أُرسِلَت من لدن سانتييانا مع مجموعة مما نظمه هذا الشاعر إلى الشاب بيدرو من البرتغال فيما بين عامي ١٤٤٥و١٤٤٩. وعلى الرغم من أن الكتاب المسمى "مقدمة ورسالة Prohemio e carta " يشتمل على مجموعة

نظريات ذات مدى أكبر اتساعا مما هي عليه في الأبحاث القشتالية الأخرى، فإنه ليس عملاً نظريا بالمعنى التحليلي. إنه عبارة عن ثناء على الشعر قصد منه الاحتفاء بسمو الشعر الحديث وإثبات جدارة مهنة الأدب بوصفها المقوم الأساسي للنبالة الحقيقية. وإن مثالاً لافتًا للنظر لما يمكن تسميته "بفن كتابة الرسائل **ars dictaminis**" إنما يكمن في أسلوب هذه الرسالة المصقول ومجالها الرحب، وهو الأمر الذي يجعلها معلما من معالم الثقافة الأريستوقراطية في أواخر العصور الوسطى في أوروبا.(٢٣)

وتأتي المقدمة في إطار طائفة من الملاحظات حول ملاءمة الشعر طوال فترة استمرار الحياة. ويستهل سانتييانا حديثه مستشهدا باقتباس من الكتاب المقدس، هو"حيث إنني كنت طفلاً صغيرا **cum essem parvulus**" (**I Cor. 13:11** = الرسالة الأولى إلى الكورنثيين) فيستبعد بشكل واضح عمله الذي خطه بيراعه وجعل دور الشعر مقصورا على إزجاء وقت الفراغ والتسرية عمن هم في البلاط الملكي. ومع ذلك، فمن الواضح أن نقده لذاته قد تشكل لأسباب مختلفة من خلال ما يتطلبه الاستهلال من تواضع متكلف، أكثر مما تشكل من خلال موقف نظري متجانس تجانسا منطقيا؛ فالشعر ذاته في نظر سانتييانا ليس شبهة أخلاقية؛ فالشعر بما يمثله من فيض قدسي على أفضل العقول وأكثرها نبلا لا يتكون من مجرد "أمور جوفاء باطلة ذات طابع داعر"؛ فالشعراء يكتبون بطريقة تعكس العصور والأزمان التي عاشوا فيها، بمثل ما تخضع لقوانينها (صفحات ٤٣٩-٤٤٠). وينبرى نص هذه الحجة – التي استثمرها بالكامل كتاب من أمثال بترارك (الهجائية الثالثة = **Invectiva 3**) وبوكاتشيو (سلالة الأنساب = **Genealogia14.6**) – ينبري لتبرئة ساحة الشعر من وزر ممارسيه. وهي أيضا حجة تمهد الطريق لاستنتاج سانتييانا، الذي يزعم

(23)On its rhetorical structure. seeGómez Moreno, *El 'Prohemio e carta'*, pp. 24–43. 149–50..

فيه أن لكل عصر ما يناسبه من الشعر. وهو يحاول أن يبرهن أو يؤكد من منطلق تجربته الشخصية أن الشعر كان مصدر سعادة له في شبابه، كما أنه كان ضروريا له فيما مر به من اضطرابات في أخريات عمره (صفحة ٤٥٤). ويعضد قوله المأثور" سوف تسدي القارورة الجديدة صنيعا حسنا للعطر عندما تشعر أو تحس **Quem noua concepit olla seruabit odorem**"، والذي أورده لتعزيز كلامه (الذي اقتبسه بشكل غير مباشر من هوراتيوس، "الرسائل ١. ٢، ٦٩ - ٧٠)، يعضد واحد من الموضوعات المحورية للمقدمة؛ فتأليفُ الشعر ودراسته يزودان بالحكمة الراسخة والمتعة النخبةَ القليلةَ التي نذرت حياتها له.

وتأتي هذه الأفكار متضمنة تعريف سانتيلانا للشعر؛ ففي عبارة تؤلف بين نظريات الإلهام والتصور الريطوريقي "للدراسة **studium**" (ومعناها الأصلي: الحماس الذي يشد من أزر المرء في المهن الشاقة)، يعرف الشعر بأنه "حماسة سماوية، وانفعال قدسي وطعام للروح لا تشبع منه أبدا **Un zelo celeste, una affeccion divina una insaciable cibo del animo**) صفحة ٤٣٩. وعلى هذا النحو، تعد هذه علامة على كل من النبل الاجتماعي والروحاني (صفحتا ٤٣٩-٤٤٠). وفيما يخص الشكل، فقد اقترب سانتيبانا بالمثل من التصورات المشهورة عن المجاز والتوازن العروضي؛ كي يعرف الشعر بأنه "تخيل لأشياء نافعة مستورة بأجمل غطاء، ومؤلفة ومنظمة وموزونة في بحور شعرية طبقا لوزن ومعيار صحيحين" **un fingimiento de cosas utyles, cubiertas o veledas con muy fermosa cobertura, compuestas distinguidas e scandidas por cierto cuento , peso e medida**" (صفحة ٤٣٩). ويوجد اعتقاد سائد بوجه عام أن مصدر هذه الفقرة هو كتاب "سلالة أنساب" (**Genealogia**) لبوكاتشيو، وهو الكتاب الذي كان سانتيبانا يقتني ترجمة قشتالية له (على الرغم من أن نسخته كان ينقصها الكتابان ١٤و١٥). غير أن ما هو أقل في درجة إقناعه من هذا الرأي أن نفترض أن يكون

كتاب "عن الخطابة **De oratore**" لشيشيرون وكتاب "فن الشعر **Ars poetica**" لهوراتيوس، قد مارسا بدوريهما تأثيرا ما في هذا التعريف. ومع ذلك، فقد كانت هذه أفكارا شائعة عبر عنها بطريقة جد مماثلة مؤلفون آخرون ممن كانت كتبهم في المكتبة الإسبانية، مثل كتاب "حياة دانتي وبيترارك" والذي ألفه ليوناردو بروني **Leonardo Bruni** والتعليقات التي أعدها بيترو أليجييري وبينفيتو دا إمولا على دانتي، لكن الأكثر أهمية من البحث عن المصادر المحددة هو كيف زود الإيطاليون سانتييانا لا بالإلهام فحسب، ولكن أيضًا بالتوكيد القوي على حركة سابقة الوجود، كانت تهدف إلى تعظيم شأن الشعر المدون باللغة المحلية وإلى توسيع نطاق انتشاره. وقد نجم هذا التزويد بصفة أساسية من خلال ارتباط هؤلاء الإيطاليين بدانتي.

إن تقريظ الفصاحة باعتبارها علامة على السمو الإنساني ومدح الشعر بوصفه أقدم الأشكال وأكثرها مصداقية، إنما هو أمر يشير إلى نقلة نحو المسح التاريخي الشامل. فبعد رواية أوردها سانتييانا عن شاعرية الكتاب المقدس اعتمد فيها اعتمادا كبيرا على إيزودور، ثم أتبعها بملاحظات مختصرة عن الشعراء الإغريق واللاتين الذين عاشوا في العصور الباكرة، يأخذ سانتييانا في تطوير وجهة نظر سابقة عن الدور الجوهري الذي يمارسه الشعر على جميع مستويات الحياة الإنسانية، دينية كانت أو دنيوية. ولكي يبرهن على وجهة نظره هذه استشهد بأمثلة من قصائد الزفاف وشعر الرعاة والمرثيات ورعاية الأدب والأدباء التي اضطلع بها أباطرة الرومان والعواهل من المحدثين (من أمثال روبيرت **Robert** من نابولي وهاج **Hugh** من قبرص). هذه الفقرات توضح الخاصية الجوهرية لمنهج سانتييانا التاريخي: فهو يحاول ملاحظة التغير التاريخي؛ كما يحاول في الوقت ذاته أن يضع الاختلاف في مرتبة أدنى من الوحدة الضمنية. وبعد أن يتوقف سانتييانا لكي يقر بالصعوبة التي تعتري وصف نقل **translatio**" الشعر من العصور القديمة للعصر الحديث، يضع

خطة شاملة للممارسة الشعرية. وهذه الخطة – التي تعد تعديلاً لما يسمى "عجلة فيرجيليوس rota Virgilii"[٢٤] – تقسم الشعر كله إلى ثلاثة مستويات: "الرفيع sublime" (اليوناني واللاتيني، وإن خلا من أي تميز واضح بين ما هو كلاسي وما ينتمي إلى العصور الوسطى)، و"المتوسط mediocre" (ويقصد به الشعر المدون باللغة المحلية مثل شعر جويدو جوينيزيلي Guido Guinizelli وأرنو دانيلArnaut Danie) و"الأدنى infimo" (وتمثله الروايات (romances) والأغاني (cantares) غير المنتظمة في وزنها الشعري، وهي تبهج "ذوي الحالة المتدنية أو الذليلة"، صفحة ٤٤٤). ويضم هذا التصنيف الأخير قدرا كبيرا من الشعر الغنائي الشعبي (مثل الأغاني الشعبية ballads)، وكان عرضة للكثير من التأويلات.[٢٥] ولكن الجدل حول مصطلحي "روايات" (romances) و"أغنيات" (cantares) من حيث كون كل منهما جنسا أدبيا محددا، وكذا حول موقف سانتيلانا تجاههما كان قد أخفى وراءه شيئا أكثر جوهرية؛ فإعطاء الشعر الشفهي مكانة من نوع ما – وإن تكن متدنيةً – على خريطة القيم الشعرية، يجعله على الأقل معترفا به بوصفه (qua) شعرا. وعلاوة على ذلك، فإن من شأن وضعه هذا أن يفصم عرى الثنائية القائمة بين الأدب الذي أُلّف بلغات كلاسية ونظيره الذي ألف بلغات محلية، فلم يعد الشعر الحديث المدون باللغات المحلية يعاني من مقارنة مجحفة مع نظيره اللاتيني، بل إنه حقق سموه، كما عبر عن تفوق طبقة النبلاء على الطبقة الثالثة الدنيا بما ينهمر منها من شعر مزعوم يخلو من الفن.

---

(٢٤) "عجلة فيرجيليوس" هي عبارة عن رسم تخطيطي عادة ما كان يستخدم في الكتيبات الريطوريقية لتوضيح نظرية الذوق الرفيع.

(25)On the three levels of style and the meaning of *romances e cantares*. see the critical survey in(:عن المستويات الخاصة بأسلوب "الروايات" و"الأغنيات" ر. خاها النظرة النقدية والعامة الموجودة عند)
Gómez Moreno. *El 'Prohemio e carta'*, pp. 115–25.

ويلتقط سانتييانا مرة ثانية خيط مسحه التاريخي الشامل، فبعد قيامه بإشارات إلى الثالوث الإيطالي دانتي وبترارك وبوكاتشو يتتبع انتقال الشعر غربا إلى فرنسا. ونجد أن نقد سانتييانا التقييمي روتيني مثل نقد معاصريه، ولكن الإشارة إلى "رواية الوردة التقييمي **Roman de la Rose**"، وكذا إلى رواية "الأنشودة **chansonnier**" لماشوت **Machaut**، وبعض "القصص" **(dits)** الروائية التي ألفها ألين كارتيير **Alain Chartier** أو ينسب إليه أمر تأليفها، تحث على حكم قيم ذي فائدة خاصة. لقد فُضّل الإيطاليون على الفرنسيين؛ لأن أعمالهم تظهر فكرا أعظم وإبداعا في الجانب الروائي، في حين فُضّل الفرنسيون على الإيطاليين لاحترامهم الشكل الشعري وثراء موسيقاهم الرائع؛ فهم ورثة أورفيوس وفيثاغورث وإمبيدوكليس(صفحة ٤٤٦). وربما يكمن تحت هذا التقييم المتوازن إيحاء بأن الذوق القشتالي، القادر على استحسان مزايا كل من الشكل والمضمون، كان أقل فيما يتعلق بطبيعته الأحادية عن نظرة منافسيه الرئيسين في مجال الشعر.

وتلي ذلك ملاحظات على شعراء من كاتالونيا وفالينثيا وأراجون، وبعد أن يضع سانتييانا قائمة بمجموعة من القصائد القشتالية ذات الطابع الروائي، المؤلفة في "مقطوعة شعرية مكونة من أربعة أبيات سكندرية **cuaderna via**" خلال القرنين السابقين يعود إلى الخلف زمنيا ليصف مدرسة الشعر الغنائي التي كانت تستخدم الغاليكانية البرتغالية. وفي إطار اعترافه بسيادتها منذ عهد مبكر في أرجاء شبه جزيرة أيبيريا، يؤكد على دين قشتالة بصفة خاصة لأوزانها وأجناسها الأدبية. وتوحي ذكريات شبابه عن الكتاب المسمى "مجموعة الأهازيج **cancioneiro**" المدونة باللغة الغاليكانية البرتغالية بوجود أهمية خاصة لرؤية هذه المدرسة بما لها من تراث مكون من القليل من المخطوطات. وعلى الرغم مما يبدو عليه من جهل بكتاب "القصائد" **(cantigas)** الدينية للملك ألفونسو

العاشر الذي كتب بالغة الغاليكانية البرتغالية، فإنه يضع هذا الملك على رأس قائمة طويلة من شعراء قشتاليين – نعرف بعضهم معرفة جيدة وبعضهم الآخر معرفة أقل – وهذه القائمة تمتد حتى تصل إلى الجيل الذي يسبق سانتيبانا مباشرة. ومن وجهة نظر نقدية فإن أهم سمات هذا المسح الشامل الذي قام به سانتيبانا هي المقارنة بين نوعين من الكتاب، هما: كتاب "شعر الغرام" (dezidor) و"شعراء التروبادور" (trobador)، ضاربا مثالاً عليهما بالشاعر فيياساندينو **Villasandino** ذي الإنتاج الغزير، وكذا بالشاعر (poeta) الذي يجسد صورته فرانشيسكو إمبريال **Francisco Imperial**. وعلى الرغم من أن هذه التفرقة أصبحت هي التفرقة الشائعة في المصطلحات الأوروبية، فإنها تبرز افتخار سانتيبانا بنضج تراثه الوطني، والذي هو كفيل الآن بأن يوجد من الكتاب من هو قادر على منافسة الشعراء الفلاسفة من الزمن القديم.

وتكمن قيمة هذا المسح التاريخي الشامل في عدد من العوامل، وتأتي على قدر كبير من الأهمية تلك الاستبصارات الواردة في النصوص المتاحة في ذلك الوقت، أو الفكر الجديد بأن يذكر(على سبيل المثال الإشارة الواردة إلى "كتاب رئيس قساوسة هيتا **Libro del Arcipreste de Hita** "، وهو ما يعد دليلاً على الانتشار المبكر لهذا العمل وعلى مدى صحة عنوانه الحديث الذي هو مثار شك). وعلى الرغم من أن هناك قدرا من النقد التقييمي الذي يدخل معظمه في باب المديح، فإن سانتيبانا لم يحاول أن يرسي دعائم قوانين "للشعراء العظام" في إطار الفروع المختلفة للتراث الشعري الأوروبي. بيد أن اهتمامه المبدئي قد انصب على إيضاح تاريخ هذا التراث الطويل وسعته وحيويته المتدفقة، وكذا على وجوب وضع مدرسته الخاصة في الكتابة داخل نطاق أشمل وأعم. وتمثل الرغبة في صياغة التراث بوضوح وظيفة لأهداف المقدمة التي تنزع إلى الثناء والمديح؛ فكون الشعر يحظى بتاريخ خاص هو

أمر كفيل بوضعه على انفراد بوصفه فرعًا من فروع المعرفة المستقلة، ولكن وصف ذلك التاريخ من شأنه أيضا أن يمنح هوية لثقافة الأمة (وربما هوية لسانتيانا، وهو الأهم في نظري) وكذا للطبقة التي كان ينتمي إليها. ومن ثم، فإن ما نفهمه ضمنيا هو أن كتابة هذا التاريخ إنما هي بمنزلة تعبير عن اعتقاد مفاده أنه كان بوسع طبقة النبلاء – دون أدنى خوف بتسوية مذلة أو مهينة – أن تستغل الشعر بوصفه رمزا لهيبة طبقتهم الاجتماعية ولتميز وطنهم.

وتوجد وجهة نظر مختلفة تماما قدمت في رسالة باللغة اللاتينية أهديت إلى بيدرو فيرنانديث دي فيلاسكو **Psdro Fernandez de Velasco**، وكونت هارو **Count of Haro**، كتبها في حوالي عام ١٤٤٠ أسقف بورجوس **burgos** ألونسو دي كارتاجينا **Alonso de Cartagena**. لقد أتاحت البعثات الدبلوماسية لكارتاجينا فرصة الاتصال برجال الحركة الإنسانية الإيطالية، وفي مقدمتهم ليوناردو بروني.[٢٦] ومع ذلك فمعالجته للتعليم الأدبي الأريستقراطي لا تضارع عمق الأبحاث الإيطالية (التي عرف بعضها في قشتالة، على سبيل المثال"عن تعليم الأطفال **De educatione liberorum** "لمافيو فيجيو **Maffeo Vigio** و"كتاب عن الحياة المدنية **Libro della vita civile** "لماتيو بالمييري **Matteo Palmieri** و"عن الدراسات والأدب **De studiis et litteris** " لليوناردو بروني، والمهدى إلى الملك خوان الثاني). علاوة على أن توجيه العام قد وضعه بمعزل عن المعتقدات الثقافية للإيطاليين، ووضعه في كفّة واحدة مع شخصية مثل رجل الدين الفرنسي جين جيرسون **Jean Gerson**، حيث إن لبحثيهما عن التعليم الخاص بالنبلاء النبرة ذاتها والمضمون نفسه. وفي تصديره لنسخة من كتاب كاتو **Cathoniana confectio** (ويقصد به كل من كتاب "مثنويات كاتو الشعرية **Distiche Catonis**" وكذا كتاب " *ازدراء العالم* **Contemptus**

(26) *Un tratado sobre la educacioón*. ed. Law-.nce. On Cartagena's literary attitudes. see also Kohut. 'Der Beitrag'. pp. 183–202

mundi") انقسمت رسالة كارتاجينا إلى اثني عشر فصلاً قصيرا، كانت مصادرها الرئيسة هي الكتاب المقدس و"المرسوم Decretum " لجراتيان. وبعد التمهيد (فصلي ١-٢) الذي يدور هيكله القائم حول موضوعات مطروقة ومبتذلة، مثل "رصانة الكتابة scripturae tenacitas"، وكذا التصورات التي تدور حول رغبة الإنسان الطبيعية في المعرفة، وأن كل ما كتب إنما كتب من أجل فائدتنا، يصنف كارتاجينا المجتمع إلى ثلاث مجموعات: أولئك الذين تحول مسئولياتهم عن الدولة بينهم وبين دراسة الكتب (وهي الغالبية) و"الباحثون أو العلماء scholastici viri" المحترفون، ثم "طبقة وسطى medium genus" تتألف ممن يمتلكون القدرة على الجمع بين الحياتين العملية والتأملية، وعلى تثقيف المواهب العليا للإنسان عن طريق دراسة أدبية معتدلة ومناسبة في أوقات الفراغ (فصول ٣-٥). وبعد التحذير من خداع الفصاحة الجوفاء والخلط بين الفضول الذي لا جدوى منه والحكمة الحقة، يضع الكاتب حدودا للقراءة النبيلة (فصلي ٦-٧). وقد أرسى لها ثلاثة معايير: أن تكون سليمة من الناحية الروحية، وأن تكون قويمة من الناحية الأخلاقية، وأن تكون مناسبة لعقول العوام. أما بقية البحث، فهو تطبيق عملي لهذه المبادئ. ويتبنى كارتاجينا دور الطبيب الروحاني، فيؤكد ما ينبغي تجنبه من الكتب أكثر مما يؤكد ما ينبغي قراءته منها. وما حرمه تحريما قاطعا هو "قصائد العشق والغرام والقصائد الرعوية، والقصائد الأخرى التي يختلقها خيال الشعراء amatoria bucolica aliaque poetarum figmenta " (صفحة ٥٠)، وهي تلك القصائد التي تخفي بفصاحتها وتكلفها وحذلقتها فسقا وإثما وثنيا. كما حرم أيضا الروايات التي تدور حول الملك آرثر، وأي عمل اتخذ من الحقيقة التاريخية قناعا يتخفى خلفه. ومع ذلك فهو يعتقد أن التقاويم الزمنية تنطوي على نفع شديد "perutiles"، وذلك لأنها أعمال غير محددة تخص تقويم العوام، ومثلها في الفائدة الشطر الأعظم من الكتاب المقدس (باستثناء سفر نشيد الإنشاد الذي

تستغلق معانيه المجازية على أذهان العوام)، وكذا بعض الكتب ذات المغزى الأخلاقي التي كتبها وثنيون (مثل أرسطو وشيشيرون وسينيكا). وبعد أن يؤكد كارتاجينا على أن النبلاء ينبغي أن يظلوا داخل حدودهم العقلية، وألا ينشغلوا بالتأملات اللاهوتية (وفي إشارة محتملة إلى كتاب" *أسئلة وإجابات* **preguntas y respuestas** " مثل تلك التي سجلها ڤايينا، انظر أعلاه)، يضع برنامجا دراسيا لدراسات العوام مؤسسة على مصدر تأليفي بعنوان "عن حكم الزعماء **De regimine principium**" لجيليس **Giles** من روما. ويقول فيه: إن على النبيل أن يكتسب أولاً مبادئ النحو والمنطق والريطوريقا ثم يبدأ في دراسة علم الأخلاق. ويمكننا أن نتوقع أن يدرس كذلك قدرا من اللغة اللاتينية، وإن كان من الممكن تلاوة نصوصها في ترجمات غير مصقولة. ويختتم البحث بمديح لكتاب كاتو **Cathoniana confectio** الذي ذكرناه آنفا، وهو عمل يستوفي أسلوبه ومضمونه كل المعايير التي سبق أن قام بوضعها.

وتمثل عدم ثقة كرتاجينا بالفصاحة سمة من سمات نزعته المحافظة في الأمور الأدبية، كما أن مواقفه تضعه في صدام مباشر مع أحد معارفه من رجال الحركة الإنسانية من الإيطاليين. لقد بث ليوناردو بروني في ترجمته لكتاب أرسطو المسمى "الأخلاق النيكوماخية" دفاعه القوي عن الطبعة القديمة والمنهج الاسكولائي الذي أنتج هذه الطبعة (بيركينماجير، عن الصراع **BirKenmajer, De streit** *صفحات ١٢٢-١٨٦*). وعلى الرغم مما كانت تحظى به الطبعة الإسبانية من آراء نقدية كثيرة مميزة (تم غض الطرف عنها في رد بروني) فإن موضوع النزاع الأساسي قد تمثل في تبعية علم الأخلاق الواضحة لمزاعم الريطوريقا. وفي هذا الصدد، لم يكن لديه سبب جاد يدفعه إلى الجدال مع نبلاء قشتالة المعاصرين، والذين عبر سانتيبانا عن موقفهم باختصار في ملاحظته، عندما واجهته إمكانية قراءة أعمال هوميروس في

طبعة قشتالية أُعِدَّتْ لهذا الغرض: "إذا كنا بحاجة إلى شكل، فدعنا نرضى بالمضمون".[٢٧] وعلى الرغم من أن مخطوطات الأبحاث الكلاسية لم تعكس اهتماما نظريا كبيرا بالعلاقة بين الفصاحة والحكمة، فإن هذه المخطوطات قد بقيت بأعداد متزايدة ابتداء من عام ١٤٠٠ وما يليه: فسانتييانا على سبيل المثال – كان يمتلك نسخة من كتاب "عن الخطيب **De oratore**" لشيشيرون. ومع ذلك، كان لزاما أن يتم التحديد الدقيق لمدى ما يدل عليه هذا من اهتمام متجدد ومصقول صقلاً عمليا بطبيعة الريطوريقا ووظيفتها.[٢٨]

وكما أُشيرَ من قبل، فإن المعرفة المتزايدة للقراءة والكتابة من ناحية والسلطة السياسية من ناحية أخرى قد تحالفتا معًا لتعزيز موقف الأدب المدون باللغة المحلية والمؤلف المعاصر الذي يكتب لطبقة العوام. ويوجد دليل آخر على هذا يتمثل في عدد كبير من التعليقات والشروح اللغوية المكتوبة باللغة القشتالية كي تُرفق بكل أنواع الأعمال، سواء كانت نثرا أو شعرا، وكذا بالمؤلفات الأصلية وترجمات النصوص الكلاسية والكنسية. ولقد استخدمت هذه العدة النقدية بشكل أساسي لشرح مستوى النص الأدبي للقارئ العامي وتدعيمه بإطار من التوثيقات (**auctoritates**). وتتمثل السمة المهمة لهذا الاتجاه في التعليقات والشروح اللغوية التي أضافها المؤلفون أنفسهم. وكانت الوظيفة الضمنية لهذه التعليقات تكمن في تدعيم مكانة الشاعر (كما هو الحال في شروح سانتييانا اللغوية المعدة لكتابه المسمى "الأمثال الأخلاقية **Proverbios morales**"، والتي امتدت فيما بعد لتصبح تعليقات كاملة على يد بيرو دياز من

(27) 'Si careçemos de las formas, seamos contentos con las materias': *Obras completas*, p. 456. على الرغم من أنه ليس بوسعنا هنا معالجة نظريات القرن الخامس عشر عن الترجمة، فإنه يعد "الأعمال الكاملة" مجالاً خصبا : ولنظرة شاملة عنه انظر Russell, *Traducciones y traductores*, and Recio, *La traduccio'n* .For the ideas of Madrigal in his commentary on the *Chronici canones*, see (وعن أفكار مادريجال في تعليقه على "القواعد الزمنية" انظر) Recio, 'Alfonso de Madrigal', and Ch. 14 above. (وانظر كذلك الفصل ١٤ أعلاه).

(28) See Faulhaber, *Latin Rhetorical Theory*, p. 9. and *Retó ricas clá sicas y medievales*, p.159; also Di Camillo, *El humanismo castellano*, Ch. 2.

طليطلة pero Diaz de Toledo، وهو رجل دين كان يعمل عادة تحت رعاية هذا الرجل النبيل)؛ أو تتمثل في استخدام التعليق بوصفه شكلاً أدبيًا لتطوير القدرة الروائية للإشارات الأسطورية والتاريخية للنص الرئيسي (على سبيل المثال " *هجائية عن كل من الوسيلة التعسة والسعيدة* **Satirade infelice e felice vida** " لدون بيدرو دي بورتوجال **don Pedro de Portugal**). وتحتوي بعض هذه التعليقات على آراء نقدية أو تنظيرية مهمة، والمثال الواضح يوجد في تعليق إنريك دي ڤيينا على الإنيادة وفي طبعة ألفونسو دي مادريجال لتعليقه على "القوانين الزمنية **Chronici canones** " وفي تعليق خوان دي مينا على قصيدته الأخلاقية المسماة " *تتويج ماركيز من سانتيلانا* **La coronacion del marques de Santillana**".

ولقد جرت مناقشة مناهج ڤيينا ومادريجال في الشرح والتأويل، وكذا المواقف التي تبناها كل منهما، في الفصل السابق (فصل ١٤)، وذلك في إطار علاقتها بالتراث الأوروبي الخاص بالتعليق على النصوص. ومن المهم هنا ملاحظة السياق القومي لأعمالهم؛ ففي المقام الأول، فيما يتعلق بتعليقاتهم على الكتاب المقدس، توحي مناهجهم وأحاديثهم الثانوية التنظيرية بملامح من المعركة الأدبية التي دارت حول تطبيق شرح النصوص الدينية، وتأويلها خلال النصف الأول من القرن الخامس عشر. ويضع تأكيد ڤيينا على التفسير الأدبي للنص المقدس، وما صاحبه من دفاع عن نيكولاس من لير **Nicholas of Lyre** (الذي كان عمله المسمى "الحواشي **Postillae** " موجودا في عدد من مكتبات النبلاء المعاصرة)، يضعه بمعزل عن شخصية مثل بابلو دي سانتا ماريا **Pablo de S. Maria** الذي كان يؤيد المنهج المجازي تأييدًا شديدا. وهناك إلماح آخر إلى المعركة الأدبية التي تشكل أساس هذه القضية مفاده أن كلاً من ڤيينا ومادريجال قد بدا في شقاق مع وجهات النظر التي تعكس آراء القديس توماس الإكوينيس، وقد عبر عنها الكاهن

القالينسي المشهور الذي يدعى ڤيسنتي فيرير Vicente Ferrer، والذي كتب موعظة يشجب فيها تطبيق المنهج المجازي على النصوص (Catedra,Excegesis,pp.29-43).

وعلى الرغم من أن كلاً من مادريجال وڤيينا قد دوّن مؤلّفاته من منطلقات اجتماعية مختلفة ووجهات نظر متضاربة في كثير من الأمور الأدبية، فإنهما اتفقا في موقفهما الإيجابي من انتشار القراءة والكتابة بين العوام، وتقدم تعليقاتهما على ملحمة الإنيادة (Aeneid) وكتاب "القوانين الزمنية Chronici canones" أكثر من مجرد معلومات حول نصوص بعينها؛ فهما يقدمان أيضا نوعا من التعليم الأدبي للقارئ العامي الجديد، وتبريرا لإلمامه بالقراءة والكتابة. وكما تم شرحه أعلاه، يمجد ڤيينا الشعر بوصفه سندا للعقل النبيل والهدف النهائي للرجل العامي المثقف (في تناقض تام مع نتائج دراسات كارتاجينا المدمجة في رسالته اللاتينية؛ Tratado، صفحة ٥٧). ولكن في فقرة لافتة للنظر من تعليقاته على ملحمة الإنيادة يمجد دور الشارح الذي يفسر وظيفة "القناع الشعري"، وذلك في معرض كتابته عن أن الشعراء يستخدمون المجاز كي يزودوا الشراح "بالمادة العامة" (materya general) التي تصلح لتفسيرات كثيرة (ed. Catedra, 1, p.76)؛ فالقارئ المتمرس يكتسب نوعا من الاستقلالية ومكانة تكاد تتساوى مع مستوى المؤلف الأصلي، ولكي يبلغ ڤيينا هذه الغاية فإنه يرصع تعليقه بإرشادات حول كيفية قراءة النص، مفسرا عبارة (el nuevo leedor) بأنها بمنزلة العمليات الفكرية التي يمكن من خلالها استخلاص معاني القصيدة. ويستجيب مادريجال للاحتياجات المحددة للقارئ العامي مكيفا تعليقه اللاتيني كي يتناسب وقدرات "الروائيينromancistas". وهو يهدي عمله لسانتييانا بوصفه "مفتاحا llave" لكل التعليقات؛ حيث يمثل نوعا من الكتيبات الموسوعية بما يتضمنه، مثل كتاب "سلسلة الأنساب Genealogia"

لبوكاتشيو الذي يعتمد عليه مرارا وتكرارًا، من مخزون هائل من الأساطير القديمة ليساعد الطبقة الجديدة من القراء على فك شفرة النصوص المعاصرة والكلاسية (انظر، **Schiff, La Bibliotheque , p42**).

وأهم مثال على التأويل الذاتي الذي يعده المؤلف نفسه على عمله هو كتاب "*تتويج ماركيز من سانتيبانا*" (**La coronacion del marques de Santillana**) لخوان دي مينا (١٤٣٨). وكان عنوانه الأصلي **Calamicleos**، وهو عبارة عن تقريظ مجازي للفضائل الأخلاقية والسياسية لسانتيبانا، والذي يعد تجسيدا لاتحاد السيف والقلم (**Obras completas,ed.Perez Priego,pp.105-208**). وعلاوة على ما أضافه مينا من تعليق مسهب، فإنه يستهل قصيدته بمقدمة **("un exordio comencual")**، اشتملت على مديح للشخص الذي أهديت له وعلى أربعة من "الافتتاحيات **preambulos** " القصيرة (صفحات ١٠٥-١٠٩). وعلى الرغم من أن صياغة هذه الافتتاحيات لم تتم بوضوح أو صرامة وفقا للمدخل النقدي (**accessus**)، فإن هناك نموذجا أكاديميا يشكل أساسا لشرح مينا للتصور المجازي للقصيدة وأسلوبها ومغزاها ("الابتكار، والأسلوب والمغزى **la invencion, estilo e consecuencia** "؛ صفحة١٠٦). وأول "الافتتاحيات **preambulos** " الأربع يفسر عن طريق الاشتقاق أن العنوان الذي أطلق على العمل **Calamicleos** يعني "البؤس والمجد"، وأن المقصود من وضع هاتين الكلمتين جنبا إلى جنب هو إلقاء الضوء على التناقض بين الفضيلة والرذيلة. وفي الافتتاحية الثانية يتبع مينا تعليق بينفينوتو دا إمول **Benvenuto da Imola** على دانتي، فيقدم تعريفا لثلاث من "طرائق الكتابة الشعرية **maneras de escrevir** ": هي (حالات الكتابة) التراجيديا والهجائية والكوميديا. وبالنسبة إلى مينا فإن هناك ثلاثة عوامل تجعل قصيدته مزيجا من الكوميديا والهجائية، ألا وهي: أسلوبها

المتواضع، وانتقالها الروائي من الحزن إلى الفرح، ونقدها الرذيلة ومدحها الفضيلة (صفحات ١٠٧-١٠٨). وفي الافتتاحية الثالثة يوضح مينا أن قصيدته سوف تصف كيف ولماذا توجت الموسيات (= ربات الفنون) التسع سانتيانا، ثم إنه يوضح في الافتتاحية الأخيرة طريقة الشرح التي يتبناها في تعليقه (أي استخدامه لمصادر لاتينية، ولاشتقاقات وتفسيرات مجازية للأسطورة الكلاسية؛ صفحات ١٠٨-١٠٩).

يستغل مينا بصفة جزئية تعليقه حتى يتحكم في تفسير قصيدته. ومع أنه كثيرا ما يفسر الأساطير الكلاسية على المستويات الثلاثة من الخيال والحقيقة اليوهوميرية والتطبيق الأخلاقي (**moralidad e aplicacion**)، فإنه يشير أيضا بحذر إلى هذه الحكايات التي يجري تضمينها فقط من أجل تزيين السرد الروائي وتطويره دون مغزى أخلاقي. وتأتي ترجماته للحكايات الخيالية ما بين الفينة والأخرى بوصفها سردا روائيا مستقلاً بذاته. ولا يعلق مينا على أشكال منعزلة من الفكر والقول؛ فالاهتمام بالريطوريقا نادر في التعليقات المدونة باللغة المحلية قبل هيرنان نونيث (انظر أدناه). وكان اهتمامه الفني منصبا في المقام الأول على دفاعه عن مدى ملاءمة أسلوبه الشعري الطليعي، وكذا على إيضاح مدى اتساق السرد الروائي من حيث بنيته وموضوعه. وهو يوضح أيضا ما بين الفينة والأخرى بنية المقطوعات الشعرية الفردية **stanzes**، طبقا لوحدات تراكيبها اللغوية وثيماتها (تماما كما فعل دانتي في عمله: " *الحياة الجديدة* **Vita Nova** " و"المأدبة **Convivio**"، مستعيرا الطريقة الاسكولائية في "التقسيم **division**").

ويكمن أحد الأهداف الأساسية لتعليقه في تعليم القارئ العامي عن طريق المثال كيف يتسنى له أن يفهم الأعمال التي تحتوي على المجاز، وهي طريقة وإن كانت جديدة على الشعر المدون باللغة المحلية، فإنه يعتبرها محورية من

أجل تعريف الشعر الحقيقي (صفحة ١٥٥، حيث يتخذ من كتاب "الاشتقاقات *Etymologia* " لإيزودور مصدرا له). وهو يضرب مثالاً على البعد البيداجوجي من خلال حثه للقارئ على تكريس نفسه لقراءة المجاز بحذر وتأمل كي يتسنى له تقييم أسلوب القصيدة وغايتها تقييمًا كاملاً (صفحة ١٤٥).

وباختصار فإن التعليق يمنح مينا الفرصة كي يتولى القيام بدور المعلم والشاعر معا، ولكي يدعم – انطلاقا من هذا – دعواه باستحقاق لقب "الشاعر (الفحل) **poeta**" أو الفيلسوف الشاعر. وقد أدى تصوره هذا لذاته إلى إعلاء منزلته من خلال قصيدته ذات الشهرة البالغة والمسماة "متاهة الحظ **El laberinto de Fortuna**" (عام١٤٤٤) وهي عبارة عن قصة مجازية ذات صبغة أخلاقية وسياسية معقدة مصحوبة بشروح لغوية توضيحية تلقي الضوء على ما بالقصيدة من ألفاظ لاتينية وإشارات تاريخية وأسطورية. وربما كانت لمينا نفسه يد في تأليف هذه الشروح والإشارات. ولكن هذا الجهاز النقدي يدعم ضمنيا فكرة أن الأدب المدون باللغة المحلية يمكن أن يكون جديرا بنوع من الدراسة التأملية التي دافع عنها كل من ڤيينا ومينا نفسه. ويتم استحضار هذا التضمين في المقدمة في اثنين من هذه المخطوطات المزودة بشروح لغوية (وهما: مجموعة الأهازيج من بارانتيس والكتاب الذي صدر في باريس عن المكتبة الأهلية في فرنسا , **the Cancionero de Barrantes and Paris** **Bibliotheque nationale de France , fonds espagnol 229**)، التي تحاط فيها القصيدة أيضا بالتعليقات.

ويحتوي كتاب "مجموعة الأهازيج من *لبارانتيس* **Cancionero de Barrantes**" (حوالي عام ١٤٧٩) على أعمال كتبها سانتيانا ومينا وفيرنان بيريث دي جوزمان **Fernan Perez de Guzman**، ولقد أضاف المصنف لأعمالهم ملاحظات مسهبة باللغة اللاتينية والقشتالية. وكانت أكثر الملاحظات

إسهابا تلك المدونة على العمل المسمى "المتاهة El laberinto " ,Madrid) (Biblioteca de Bartolome March, Ms 20-5-6,fols.39r-68v. وفي مقدمته يقوم المعلق بإيضاح اشتقاق عنوان القصيدة كي يوضح أهداف مينا. ويعني هذا العنوان، وهو "trabajo de dentro" "العمل الشاق الداخلي"، حيث إنه مشتق من" laborintus" التي تعني "العمل المضني")، وهو يوضح أن القصيدة تكاد أن تكون تجريبا موسوعيا عن الحكمة (fol.39r). ثم إنه من بعد ذلك يشبه حواشيه التفسيرية بالخيط الذي يهدي القارئ في غياهب القصيدة الفكرية المعقدة ومتاهاتها. وفي التعليق ذاته نجده يدعم القصيدة بإطار من مصادر تنتمي إلى حقبة العصور الوسطى، مثل كتاب "التاريخ العام" (General estoria) للملك ألفونسو العاشر، ومن شراح القانون الإسكولائيين، ومن كتاب "الاشتقاقات" (Etymologiae) لإيزودور الذي اقتبس منه وصفه للحروف الأبجدية (fol.51r-v) والعروض (fols. 57v-58r) بشكل حرفي تقريبا. وتقدم لنا معالجته للتقسيم الكزموجرافي للقصيدة (مقطوعات ٣٤-٦٢) فرصة لإلقاء نظرة نافذة على الطريقة التي تصور من خلالها دوره. ففي حين يدعو نفسه "بالمصنف أو الجامع copilador" ويسمي تعليقاته "الإضافات" "adiciones"، فإنه يقوم بدمج فقرات من كتاب "*صورة العالم*" Imago mundi (الذي نسب أمر تأليفه إلى أنسيلم Anselm)؛ كي يصف بلدانا لم يذكرها مينا. وبمعنى آخر، فإنه لم يعمل بوصفه تابعا للمؤلف، وإنما بالأحرى بوصفه مرادفا له حتى يخلق تصنيفا كوزموجرافيا أكثر اكتمالاً.

أما معلق مخطوط باريس فيقطن عالما فكريا جد مختلف، ومع أن كتابته كانت موجهة فيما هو مرجح خلال الثلث الأخير من هذا القرن للبلاط الأراجوني في مدينة نابلس، فإن مصادره تعد كلاسية أكثر من كونها منتمية إلى حقبة العصور الوسطى، ولكنه لا يقوم بمجرد شرح بسيط للفقرات عن

طريق تقديم نظائر وثيقة الصلة بها من ملحمة الإنيادة لفيرجيليوس وديوان "مسخ الكائنات "Metamorphoses لأفيديوس، ومن ملحمة "الفارساليا Pharsalia " (التي تسمى أيضا "عن الحرب الأهلية De bello civile") للوكانوس؛ وإنما الأكثر أهمية أنه يفترض أيضا أن كتاب "المتاهة Ellaberinto"، إنما هو في معظمه محاكاة (imitatio) واعية لهؤلاء الكلاسيين الثلاثة. ولقد كانت آراؤه متأنية في حالات معينة، كما أنه تعرف على محاكاة مينا للوكانوس إلى الحد الذي لم ينتبه إليه أحد حتى الآن، وبهذا استطاع أن يسبق العمل المعترف به على نطاق أوسع لهيرنان نونيث، أحد ممثلي الحركة الإنسانية (انظر أدناه). كما أنه يسبق نونيث في إشاراته العرضية إلى مجموعات مختلفة من النصوص، على الرغم من أنه لا توجد أية محاولة شاملة لنقد النص كتلك التي وجدت في تعليق نونيث ممثل الحركة الإنسانية على ما قام بنشره.

ويُختتم تاريخ النقد الأدبي المدون باللغة المحلية في قشتالة إبان حقبة العصور الوسطى بعمل لثلاث من الشخصيات المهمة؛ أحدهم هو أنطونيو دي نبريخا Antonio de Nebrija (١٤٤١-١٥٢٢) الذي حظي بشهرة واسعة بوصفه الرجل الذي "طرد البرابرة el debelador de la barbarie" من سواحل إسبانيا. وهو لم يأت فقط بثورة في مجال دراسة اللاتينية في الدوائر الجامعية، بل إن كتبه في النحو وقواميسه وتعليقاته على الشعراء المسيحيين: سيدوليوس Sedulius وبرودينتيوس Prudentius وبيرسيوس Persius كانت أيضا بمنزلة أعمدة لحركة النهضة الإسبانية في مجال الفلسفة الإنسانية ببعديها الكلاسي والمسيحي. وعلى الرغم من أن هيرنان نونيث (١٤٧٧-١٥٥٠) كان أقل في قدرته على الترويج لنفسه، فإنه لم يؤد دورا أقل أهمية في تقدم قضية "دراسات العلوم الإنسانية studia humanitatis" الكلاسية. وقد تمثل مكمن قوته في نقد

النصوص وتحقيقها ولا تزال طبعاته لأعمال الكتاب اليونانيين واللاتين تعتبر من الإسهامات الكبرى في البحث العلمي الأوروبي. ويجب رؤية تعليقات هذين الرجلين على المصادر الكلاسية ونصوص الكتاب المقدس، وما قدماه من طبعات من منظور السياق الكامل لنهضة النقد الأدبي إبان عصر النهضة، وهو ما لا يمكن معالجته هنا بصورة مناسبة. ومع ذلك، فإن جزءا من مسعاهما، بوصفهما اثنين من رجال حركة الفلسفة الإنسانية اللذين شعرا بالفخر والزهو الفائقين في تشكيل الهوية السياسية الجديدة لأمتهما، كان يتمثل إيضاح كيف تمكن أدبهما العامي الوطني المدون باللغة المحلية من أن يكون جديرا بالنظام السياسي الجديد الظافر لفرينديناند **Ferdinand** وإزابيلا **Isabella**. وينضم إليهما في هذا المقام رجل متعدد المواهب هو الشاعر والمسرحي والموسيقي خوان ديل إنثينا **Juan del Encina** (١٤٦٨-١٥٢٩)، وعلى الرغم من أنه لم يكن باحثا من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية، فإنه تأثر بخلفيته التي استمدها من دراسته في جامعة سالامانكا **Salamanca**، ومن معرفته الشخصية بنيبريخا. ويعد بحثه في الشعر القشتالي محاولة كبرى لاستيعاب أفكار معاصرة عن الشعر ونقلها إلى عصر جديد.

وتقدم مقدمة الكتاب المسمى "نحو اللغة القشتالية **Gramatica de la lengua castellana**" لنيبريخا – وهو أول كتاب في نحو اللغة المحلية لأحد أنصار حركة الفلسفة الإنسانية؛ حيث كتب في *العام الرائع* "**annus mirabilis**"، وأعني به سنة ١٤٩٢ – تقدم لنا التصور المتطور للغة بوصفها "رفيقة الإمبراطورية **companera del imperio**"، وهو التصور الذي يتوقف مصير اللغة – طبقا له – على صعود القوة السياسية للأمة أو هبوطها. وفي إطار جدل نيبريخا لإثبات أن القشتالية قد بلغت ذروة الكمال في ظل نظام حكم جديد تنعقد فيه السلطة لعواهل من الكاثوليك، وأن المستقبل لا يمكن أن يحمل معه

سوى التدهور اللغوي، اقترح نيبريخا وضع معايير ثابتة للغة القشتالية وإعطائها نفس صلاحيات اللغتين اليونانية واللاتينية اللتين بقيتا عبر القرون "من خلال خضوعهما لقواعد الفن **por aver estado debaxo de arte**" (صفحة ١٠١). وعن طريق إخضاع لغته هو نفسه لنفس القواعد، كان نيبريخا يأمل في تحقيق عدد من الأهداف الوطنية. ويأتي في مقدمتها بالتأكيد ضمان الحفاظ على أدب عصره. وعلى الرغم من تحاشيه الدخول في أية مناقشة تفصيلية حول هذا الموضوع، فإنه ليس ثمة مفاجآت حول أنواع الكتابة التي اعتقد أنها جديرة بالحفاظ عليها. وعلى نهج ما فعله كارتاجينا من قبله، نجده يعلق أهمية كبيرة على الحوليات التاريخية المكتوبة باللغة المحلية، ويشجب ولع مواطنيه بما يعرف باسم "أكاذيب الشعراء" **mendacia poetarum** (صفحات ١٠٠-١٠١).

ويغطي البحث الذي ينقسم إلى خمسة كتب مبادئ الكتابة الإملائية الصحيحة، وعلم العروض، وعلم الصرف، وعلم التراكيب اللغوية، ويختتم بمقدمة عن فائدة اللغة القشتالية لغير المتحدثين بها. ويشكل الكتاب الثاني، عن علم العروض، بحثا موجزا عن بحور الشعر، ويحتوي على معظم آراء نيبريخا حول الشعر المدون باللغة المحلية وعن علم الجمال. وهو يبدأ بتعريف المقطع، فيوضح أن اللغة القشتالية تفتقر إلى النظام الكمي للعروض الموجود في اللغات اليونانية واللاتينية والعبرية التي كتبت بها التوراة (متبعا في ذلك مصادر تقليدية من تأليف أوريجينيس ويوسيبيوس والقديس جيروم ويوسيفوس). وتقود هذه النقطة إلى مناقشة قواعد وضع النبرة في اللغة القشتالية (فصول ٢-٥) التي تعد أساسا للنظام العروضي في اللغة المحلية (فصل ٥). ثم إنه من بعد ذلك يصف مبادئ القافية في اللغة القشتالية (فصل ٦)، وبعد أن يعلق على طبيعة الحذف بوصفها جزءًا من الترخيم الصوتي (فصل ٧)، يخصص

الفصلين التاليين للحديث عن الأنواع الستة للبيت الشعري التي أجازها الاستخدام الصحيح للغة القشتالية. وأخيرا يعرف "الفقرة الشعرية، الإستروفية copla " ويقدم ملاحظات قليلة عن الأشكال الرئيسية للفقرة الشعرية (= الإستروفية) في الشعر القشتالي (فصل ١٠).

إن أهمية العرض الذي يقدمه نيبريخا وأصالته تكمنان في عدد من العوامل، ومما يسترعي الانتباه الاستخدام المتناسق للشعر عند خوان دي مينا في كتابه المسمى"المتاهة El laberinto"، وعلى نطاق أضيق في كتاب " *التتويج* La coronacion، وهو الاستخدام الذي يجلي مبادئ العروض المطروحة للمناقشة. وعلى الرغم مما يبديه نبريخا من تحفظات واضحة على بعض سمات شعر مينا ذي الطابع الكلاسي، فإن الاهتمام الذي يوليه لهذا الشاعر كان له تأثير واضح في تعزيز مكانته بوصفه شاعرا قوميا كلاسيا. كما يأتي من الأهمية بمكان المنهجُ المقارنُ الذي يتبناه خلال كتبه الأربعة الرئيسة التي تشكل قوام بحثه. وهو يجري مقارنة بين السمات المميزة لنحو اللغة القشتالية ومصطلحاته وبين ما يناظرها في نحو اللغتين اليونانية واللاتينية. وهذا هو مصدر ما اعتبر بصفة متكررة بوصفه نقطة الضعف التنظيرية الرئيسة في تحليل نيبريخا لعلم العروض في اللغة القشتالية. ومع أنه يقرر في كثير من الأحيان أن اللغة المحلية ليست قادرة على ملاءمة النظام الكمي الكلاسي، فإنه يصر مع ذلك على تطبيق نماذج من بحور الشعر الكلاسية على الشعر القشتالي ليخرج بنتائج قسرية وأحيانا مشوشة. ومن الواضح أن أحد الدوافع التي تشكل أساس هذا المنهج هو رغبته في الارتقاء بمكانة اللغة المحلية، فعلى الرغم من أنه يعترف بالاستقلال الذاتي للغة القشتالية، والتي لها نقاط قوتها ونقاط ضعفها مثلها في ذلك مثل اللغات الكلاسية، فإنه يعتقد بوضوح أنها تكتسب سموا أكبر إذا ما وضعت داخل سياق كلاسي. ويوجد

عامل آخر لم يمنحه الدارسون ما يستحقه من ثقة، ألا وهو زعمه الذي ساقه في الاستهلال من أن بحثه سوف يكون مرشدا لا غنى عنه لدراسة اللغة اللاتينية (صفحة ١٠١). وهكذا، فإن تعليماته الخاصة بالعروض تعبد الطريق لدراسة كل من الشعر اللاتيني والقشتالي. ويلفت نيريخا نفسه الانتباه إلى تزايد الاهتمام ببحور الشعر الكلاسية في أماكن أخرى من أوروبا؛ ذلك أنه يأمل في أنه سوف يمكن مواطنيه من المشاركة في حركة الإحياء الجارية هذه (صفحة ١٣٥).

ولا شك في أن وجهة نظر نيبريخا حول الوزن قد تأثرت بمفاضلات جمالية وليس بمجرد أهداف بيداجوجية، ومعظم هذا الكتاب (وبالتأكيد كل البحث) يتخلله شعور بعدم الرضا من ممارسات "شعرائنا **nuestros poetas**". ولكن هذا –على أية حال– يطفو على السطح بشكل أكثر وضوحا في الفصل الذي خصص للقافية، حيث يربط بين فقدان النظام العروضي الكمي وتدهور "الفنون الجميلة**las buenas artes**". إن مؤلفي الأناشيد اللاتينية المبكرين، والذين تألف فنهم من مجرد إحصاء للمقاطع ومن ابتداع للسجع، قد ارتكبوا خطأ، حسبما يزعم، حوّله شعراء اللغة المحلية المحدثون إلى ميزة جمالية (صفحة ١٤٦). وهو يدعم ملاحظته هذه بنقد مؤسس بثبات على واقع أدبي معاصر. ففي الوقت الذي يعترف فيه بأن "الخاتمة المتماثلة **similiter cadens**"، تعد لونا مشروعا من ألوان الريطوريقا، فإنه يكتشف أن الاهتمام المعاصر ينصب على قافية مضجرة ومملة وينتقد بشدة الشعراء المحدثين لاستخدامهم إياها حتى يواروا فقر مضمونهم الفكري (صفحات ١٤٦-١٤٧). ومن الواضح أن تعليق نيبريخا اللاذع موجه إلى الشعر الغنائي إبان الحقبة الأخيرة من القرن الخامس عشر، والذي اعتمد اعتمادا كبيرا في تأثيره على ما بقافيته من براعة فنية فائقة، وكذا على محدودية مفرداته التجريبية. وهو يسبق

بنفوره هذا الذي يصعب إخفاءه ببضعة عقود من الزمان آراء بوسكان Boscan وجارثيلاسو Garcilaso التي كانت سلبية بالمثل بيد أنها نالت حظا أوفر من الشهرة، فكلاهما شاعر من شعراء عصر النهضة كان مسئولاً عن إدخال بحور الشعر ذات الطابع الإيطالي في الشعر القشتالي وعن تحريره، في تصورهما على الأقل من ربقة القافية.

وعلى العكس من ذلك فإن هناك سمة من السمات الجمالية المعاصرة لم تجتنب نقد نيبريخا، كما أنه لم يحتفظ في تعريفه "للفقرة الشعرية (= الاستروفية) "copla " (المقطوعة الشعرية) بوصفها: "ارتباطا لمجموعة من الأبيات التي تتضمن تصورا واضحا un rodeo e aiuntamiento de versos en que se coge alguna notable sentencia"(صفحة ١٥٨). إن الحقيقة التي مفادها أن هذه الفكرة تمتد عبر فن الشعر الأوكيتي فتعود إلى العصور القديمة قد مكنت هذا الباحث من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية من أن يطبع موافقته على شعر الحكمة " الذي تميز بالبراعة"، والذي ترعرع في بلاط قصور ملوك قشتالة إبان الحقبة الأخيرة من العصور الوسطى. وربما لم يجد نيبريخا نفسه ضالته المنشودة التي من شأنها أن تمتعه بالنزعة الواقعية التي تميز بها شعر الديوان المسمى "مجموعة الأهازيج concionero"، ولكن تعريفه هذا يقر ويصادق على واحدة من أفكاره المثالية الجوهرية.

ويتكون كتاب " فن الشعر القشتالي" (Arte de poesia castellana) لخوان ديل إنثينا Juan del Encina- والذي أُرفق ليكون بمنزلة مقدمة الطبعة الأولى من عمله (عام ١٤٩٦) - من تسعة فصول (فن الشعر القشتالي Las poeticas castellanas, pp.67-93). والفصل الأول عبارة عن وصف تمهيدي لأهداف الشعر (وخاصة الشعر القشتالي) وثناء عليه. ويأتي الثناء ضمنيا خلال الفصول ٢-٤، والتي تحتوي على ملاحظات عامة عن الشاعر المثالي وعن

طبيعة الفن. وتتم معالجة السمات الفنية للتأليف الشعر في الفصول الأربعة التالية، وأما الفصل التاسع، فيختتم بملاحظات قليلة ذات أهمية حول علامات الترقيم وقراءة نصوص الشعر المطبوعة.

وعلى غرار المقدمة التي وضعها نيبريخا لكتابه عن النحو القشتالي، والذي كان مصدر إلهام عميق للباحث إنثينا، جاء الفصل الأول من كتاب "الفن El arte" ليبرز مفهوم الثقافة في ظل متغيرات العصر. ففي ظل الاستقرار السياسي الذي فرضه الحكام الكاثوليك، اعتبر إنثينا أن الفرصة سانحة لتأليف بحث مخصص للشعر الذي يعد واحدا من أرقى "فنون السلام". وهو يتبنى مقولة نيبريخا حول نهضة اللغة القشتالية، فيؤكد أن التراث الشعري الوطني كاد أيضا أن يبلغ درجة من درجات الكمال، على الأقل فيما يخص الجانب التقني. ولقد أوحى بهذه المباهاة في جزء منها ما في شعر ديوان "مجموعة الأهازيج cancionero"، من تدفق وصقل فنيين، ولكن هذه المباهاة شأنها شأن الادعاء المتأخر – أن الشعر ازدهر في إسبانيا أكثر من أي مكان آخر في أوروبا – قد تلون بأهداف المقدمة المتمثلة في التقريظ والثناء، وكذا بتصور المؤلف للتاريخ القومي على أنه ماض إلى غاية بعينها.

وحيث إن إنثينا كان على وعي بأن بحثه تجمعه بعمل نيبريخا "عن النحو Gramatica" أرضية مشتركة، فقد حرص على أن يؤكد على أهدافه الخاصة به؛ وهي أن يعالج فقط ما كان له صلة باللغة القشتالية، وأن يروج لفكرة سمو الشعر. هذا الهدف الذي يخص التقريظ والثناء قد يبرر الاختصار الواضح في الأقسام الفنية الخالصة (فصول ٥-٨). فبدلاً من أن يعطي وصفا مفصلاً للقواعد والمبادئ فإنه يصف فقط النقاط الرئيسة؛ كي يعضد الفكرة (التي عُولجت في الفصل الثاني) والتي مفادها أن الشعر إنما هو فن يتطلب بالتأكيد موهبة طبيعية وتدريبا وتفكيرا مترويا. وهكذا، فإن أنثينا كان يأمل في

تعليم الشعراء من ذوي الطموح ليس فقط كيفية كتابة الشعر، ولكن أن يعلمهم أيضا وعلى المستوى ذاته من الأهمية الحصافة الشعرية. ثم إنه ينتقد بشدة أولئك الذين تعلموا حرفتهم عن طريق المحاكاة التي يشوبها الإهمال لما سبق أن سمعوه فقط (صفحة ٨٤)، ثم يمضي فيجعل من تقييم الشعر تقييمًا نقديا – في كل النقاط الدقيقة الموجودة في صورته المدونة – عنصرا جوهريا في تكوين الشاعر المثالي (صفحة ٨٥)؛ وهذا هو الاهتمام الذي يشكل أساس نصيحته الختامية حول كيفية تفسير الصفحة المطبوعة.

ويعتمد هذا المديح الافتتاحي للشعر على صياغة مجموعة من الحجج المعروفة، منها على سبيل المثال سمو الحديث الإنساني (وهي حجة مأخوذة هنا من عمل شيشيرون "عن الخطيب **De oratore**" (1-8)؛ ومنها تصور القديس جيروم حول شاعرية الكتاب المقدس؛ ومنها الادعاء المبتذل بأن الفن بريء من سوء استعمال ممارسيه. وأغلب هذه الحجج قد تم استخدامها بالفعل – بتأثير ريطوريقي أعظم درجة – من قبل سانتييانا. وعلى أية حال، فقد منحت التطورات الثقافية والسياسية المعاصرة العديد من هذه الموضوعات (**topoi**) القديمة حياة جديدة. ويصدق هذا على الزعم (المؤيد بأمثلة كلاسية وأخرى من الكتاب المقدس) الذي مفاده أن هذه المؤثرات الثلاثة الأساسية للشعر كان من شأنها أن تلهم الناس بالتقوى الدينية، بل بالسلام والحرب إذا ما اقتضى الأمر ذلك. ولا يحتاج ارتباط هذه الفكرة بنظام الحكم الذي يتألق لنجاحه العسكري ويفيض بحماسته الصليبية -لا يحتاج- بالكاد إلى تأكيد كبير. وتوجد محاولة مماثلة للتوفيق بين ما هو اعتيادي مألوف وما هو معاصر، تتمثل في معالجته لمفهوم "ترجمة الدراسات **translatio studii**" التي أدمجها في تقريظه كي يدعم دفاعه عن السلطة التاريخية لتأليف الشعر. وفي معرض ما دونه من أن إسبانيا قد ورثت الفن مباشرة من إيطاليا (وأخيرا

من الكتاب المقدس)، لا بد أنه كان واعيا بأنه يتغاضى أو يغض الطرف عن إسهام الأمم الأخرى في تراثه الوطني. وبالمقارنة بسانتييانا فإن تبسيطه كان محكوما بدافع وطني أكبر حجما – ذا نزعة أوديبية تقريبا تحكم حبه وطنه- كي يبرهن، بوصفه الشارح الرائد للفن، أن إسبانيا قد لحقت بإيطاليا – البلد الذي أنجب اثنين من أعظم الكلاسيين المحدثين، دانتي وبيترارك – والذي أصبح حاليا هو الملهم بقسط كبير للمساعي التي بذلت في وطنه في مجال حركة الفلسفة الإنسانية.

ولقد كانت الفكرة القائلة بأن الشعر قد حظي بمكانة الفن عنصرا جوهريا في دفاعه؛ فلقد عولجت هذه الفكرة ومضامينها في الفصول ٢-٤ من كتاب "الفن **El arte**" الذي يؤكد فيه إنثينا على أن الشعر – بالرغم من كونه مثل الريطوريقا يهدف إلى "إقناع الأذن وتهدئتها **persuader y demulcir el oydo**"، فإنه فن عقلي في المقام الأخير (صفحة ٨٣). ومن خلال تبنيه لتصورات تحمل طابع بوئيثيوس عن تفوق المعرفة النظرية على المعرفة العملية، والعقل على الحواس (عن الموسيقى **De musica.I,1**)، ثم إنه يفرق بين الشاعر ومنشد التروبادور؛ فالأول يهيمن على الجوهر النظري للفن، أما الآخر فمجرد صانع محترف. ومن منطلق هذه المقدمة المنطقية، يستدعي كوينتليانوس لكي يعزز من خلال آرائه قيمة صقل الموهبة الطبيعية عن طريق دراسة نقدية دقيقة لأعمال مؤلفين معروفين، وبذا فمن الممتع أنه كان ينبغي على أنثينا – علاوة على ما استمده من أمثلة من عمل خوان دي مينا – أن يضمن عمله مقتطفات من شعره الخاص لكل يوضح طائفة بعينها من ضروب المجاز الريطوريقي (فصل٨)، وهو بذلك يذكرنا بأن بحثه يعد بمنزلة مقدمة لديوان "مجموعة الأهازيج **cancionero**" الذى قام هو بنشره، وكان على هذا النحو مخصصا للترويج لمواهب مؤلفه.

وعلى الرغم مما اعترى معالجة إنثينا للنظم القشتالي من إيجاز، فإنها بقيت حية عن طريق عدد من الأحاديث النقدية الاستطرادية التي قدمت رؤية جمالية متسقة، كما أنها رسخت مكانته بوصفه المتحدث الرسمي الفصيح باسم الذوق الشعري المعاصر، كما أنها أيضا تعد دليلاً إضافيا على الحقيقة القائلة بأنه – على الرغم من نجاحه في تغطية قدر من الأرضية ذاتها التي غطاها نيبريخا بطريقة مماثلة – يكتب من وجهة نظر مستقلة. ولعل أفضل مثال على ذلك هو مدخله النقدي إلى عملية التأليف الشعري. ومن خلال إيضاحه اشتقاق كلمة شعر "التروبادور trobar "(التي يرجع اشتقاقها بطريقة مميزة خاصة به إلى اللغة الإيطالية)، فإنه يجعل "الابتكار inventio " مركزا لعملية الإبداع الشعري؛ فتأليف الشعر أو نظمه يعني العثور على الكلمات الصحيحة وعلى الشكل العروضي الذي "يغلف encerrar" الفكرة ويزخرفها بحصافة و"حلية galas " ريطوريقية (صفحات ٨٢، ٩١-٩٢). وعلى الرغم من أن نيبريخا وآخرون كانت لهم ملاحظات مماثلة، فإن إنثينا أضفى على الفكرة أهمية أكبر بكثير بوصفه شاعرا وموسيقيا متمرسا. فهو، على سبيل المثال، قد تبنى وجهات نظر مختلفة اختلافا جذريا حول السمة الأساسية لهذه العملية الإبداعية – أي القافية– وذهب إلى أبعد ما يصل إليه الباحث المناصر لحركة الفلسفة الإنسانية في تقيم مدى تأثيرها الجمالي. وهو يقر بأن القافية لم يتم التصديق عليها من قبل العصور القديمة، ولكنه يجد مبررا لها في نقطتين: أولهما استخدام الشعراء المسيحيين لها، وقدرتها على ايصال الفكرة؛ فقوة القصيدة نفسها ومعناها بالنسبة لأنثينا إنما تكمن في الارتباط ذاته بين الكلمات والأصوات، حيث إن هذا الارتباط من شأنه أن يمنح الذاكرة "صورة semejaca" للماضي صفحة ٨٢). وعلى الرغم من أنه ربما كان ينقح بعض النظريات النحوية حول التوافق المثالي بين الأصوات والحروف، وبين الأشياء والتصورات العقلية لها (انظر على سبيل المثال كتاب نيبريخا المسمى "عن قوة الحروف

وسلطتها De vi ac postestate litterarum " (الفصل الأول عام ١٥٠٣)، فإن صياغته لها جاءت أكثر حداثة مما افترض هو مسبقا؛ فالمنعطف الجديد الذي أولاه لوجهات النظر القديمة حول الوظيفة المعينة على التذكر للشعر يوحي بأنه على وعي بوحدة شكل الشعر ومضمونه بطريقة كان من النادر وجودها فيما قيل في لغة أهل قشتالة حول هذا الموضوع.

وعلى أية حال فإن تعريف إنثينا لوقت "*الفراغ* ocio" (خاصة في الفصل الأول) يدل على أنه – وبغض النظر عن تأكيده على السمات التأملية للشعر – قد رأى كتابته عن الشعر بوصفها نشاطا يهدف إلى الاسترخاء، وهو سمة مميزة لرجل الحاشية الملكية المهذب. وهكذا، فإنه انطلاقا من منظور ثقافي مختلف واعتمادا على مصادر جديدة، استطاع أن يعيد صياغة موقف حقق شعبية مبكرة خلال قرن مضى على يد ڤايينا وأن يحافظ عليه، وهو موقف استمد صياغة بالغة في الفصاحة، في كتاب كاستيلوني Castiglione المسمى "*رجل البلاط الملكي*" (Il Cortegiano) لكاستيجيليوني، والذي سرعان ما انبرى بوسكان Boscan لترجمته من أجل فائدة الجيل التالي من نبلاء قشتالة. وكان لزاما على هيرنان نونيث Hernan Nunez أن يضطلع بالترويج لمنجزات التراث الشعري الوطني الأعظم في خطرها والأعمق في طابعها الفلسفي.

لقد بلغ الولع بإضافة تعليقات وشروح لغوية على النصوص المدونة باللغة المحلية ذروته بنشر الطبعة النقدية الأولى (عام ١٤٩٩) لعمل خوان دي مينا المسمى "متاهة الحظ Laberinto de Fortuna "، والذي منح فيه هيرنان نونيث القصيدة "مدخلاً نقديا accessus" وتعليقا مسهبا يتميز بالتفقه. وقد أصبحت الطبعة الثانية المنقحة (عام ١٥٠٥) واحدة من الطبعات التي حققت أعلى نسبة مبيعات في القرن السادس عشر وذلك عندما نُشرت تحت عنوان "القصائد الثلاثون لخوان دي مينا أشهر الشعراء، والمزودة بالشروح اللغوية Las

"trezientas del famosissimo poeta Juan de Mena con glossa"، فجعلت هذه القصيدة محورا للقوانين الكلاسية في إسبانيا. وبوصفها "ملحمة أخلاقية" تناصر قضية الوحدة القومية فقد حازت، كما – لاحظ نونيث في مجاملة ذات حدين – خصائص شكلية وميزات فلسفية ملحوظة، لو أخذنا في الاعتبار العصر المظلم الذي أُلفت فيه. وهو يشير بحماس إلى أنه لا يوجد ثمة عمل آخر في اللغة القشتالية يباريها في فصاحتها أو حكمتها الشاملة، وكثرة ما بها من حكم وأقوال مأثورة، وثرائها بالأساطير والحكايات الخيالية (1499, fol.2v). ولعلها كانت دليلاً كافيا على ما للشعر من قيمة تعليمية وصفها مؤخرا في شرحه مستشهدا بالجغرافي اليوناني استرابون (gloss on st.123).

ولقد اعتبر نونيث إلى حد ما أن مهمته تمثل عملية إنقاذ؛ فقد كان يأمل في إنقاذ القصيدة من الغموض الناتج عن "الجهل الشديد" للناشرين الجدد ومن يقومون بصف الحروف في مطابعهم، كما حاول بالتوازي مع اهتمام نيبريخا بالعصور القديمة على النطاق المحلي رأب صدع الأثر الأدبي التذكاري وإعادته إلى سابق عهده، من أجل تثقيف جمهور عريض من القراء. إن هدفيه هذين لإعادة البناء والانتشار ليتم تلخيصهما بإحكام عن طريق تلاعبه بالصورة االمجازية المعمارية التي يثيرها عنوان القصيدة نفسها. ومثل شارح كتاب "مجموعة الأهازيج" من بارانتيس (انظر أعلاه) يعتقد نونيث أن عنوان العمل يشير إلى العلاقات المعقدة الخاصة بين شكله ومضمونه؛ ولكن على خلاف الشارح، نجد أن الباحث المناصر لحركة الفلسفة الإنسانية لا يظل مجرد مرشد يسيطر عليه الإعجاب بل يقود قراءه خلال متاهة رهيبة. ففي معرض سعيه لترميم هذا المبنى يعيد بناءه لكي يحوله إلى "مدرج نظيف ومفتوح يمكن أن يمر داخله المتعلم وغير المتعلم دون خوف ولا وجل" (1499, fol. zv).

أما بالنسبة للطبعة الثانية، فقد قام نونيث بإجراء تغيرات مختلفة في النص والتعليق، ولأنه كان يهدف إلى مخاطبة غير المتعلمين مباشرة فقد قام بإلغاء كل الاستشهادات اللاتينية، كما استبعد "المدخل النقدي accesus" التقليدي المضاف في نهاية المقدمة السابقة بوصفه زائدا وغير ذي ضرورة. وتدل هذه التغيرات على أنه كوَّن صورة أوضح عن جمهور القراء المستهدف؛ الذي يخاطبه، ولكن إذا ما أضيف لهذه التغيرات دليل آخر، فإنها توضح كيف أنه على الرغم من أن تقديره للقصيدة لم يتضاءل، فإن موقفه تجاه شرح اللغة المحلية الكلاسية قد أصبح، إذا جاز التعبير، أقل مدعاة للتوقير(انظر أدناه). ولقد كان في وسع القراء العوام الذين خاطبهم نونيث أن يصبحوا بالفعل على ألفة بمدخله الأساسي؛ فهو يقدم شروحا لغوية للألفاظ الغامضة ويعيد صياغة التراكيب اللغوية الصعبة، ويمعن النظر في المغزى الأخلاقي للفقرات الرئيسة، ويقدم تفسيرات استطرادية لكثير من الإحالات التاريخية والجغرافية والأسطورية. ومع ذلك، كان مقدرا لهؤلاء النقاد أن يكونوا أقل ألفة باهتمامه بتصويب النص وبالفقرات التي ترد بصورة عرضية وذات طبيعة تقييمية مع كونها تخلب الألباب، ونحن لا نصادف السمة الأخيرة في التعليقات القشتالية السابقة إلا في القليل النادر، أما السمة الأولى فهي ليست نادرة على الإطلاق.

ويمكن تصنيف إعجاب نونيث بميزات القصيدة تحت عنوانين، هما: الذوق الأدبي المسمى "propriedad " والمحاكاة. ومثلما فعل مينا في تعليقه " *التتويج* coronacion " يلفت نونيث الانتباه إلى الاختيار اللائق للمفردات والبناء المنطقي للأحداث. غير أنه – وهذه تعد سمة جديدة في التراث الوطني– اندهش بصفة خاصة لمدى ملاءمة استعارات مينا المجازية وتشبيهاته. فلقد زعم حقا أن براعة مينا في إجراء المقارنة الشعرية تضعه على قدم المساواة مع "شعرائنا اللاتين ذوي الرفعة والامتياز los mas excelentes

latinos " (1505, fol. 90v). وتضع هذه المستويات الثلاثة "للذوق الأدبي propriedad " (وهي الأسلوب والبنية والمجاز) الأساس لقدرة مينا على الوصف الأدبي، كما أنها كانت أيضا مصدرا "لألمعيته الجذابة gracia y sal" (1505. fol. 127r). ولقد اعتقد نونيث أن خلاصة مهارة مينا في الكتابة "بإتقان propriamente " قد تمثلت في وصف موت لورينزو دي أفادوس (Lorenzo d'Avalos) ونحيب أمه عليه (sts.201-207) (مقطوعات شعرية ٢٠١-٢٠٧)، وهو مشهد يتجسد أمام أعين القراء حتى إنه يغني عن كل تعليق (1505, fol. 99v).

وعادة ما يضرب نونيث أمثلة على "توهج الشباب" عند مينا (1499, fol. 4r) في محاكاته شعراء من العصور القديمة، وخاصة شعراء الملاحم اللاتين من أمثال ڤرجيليوس وستاتيوس وأوڤيديوس، وقبل الجميع "شاعرنا لوكانوس" (متبعا بذلك ممارسة شائعة تتمثل في الزعم بوجود قومية إسبانية لكتاب الإمبراطورية الرومانية من الإيبيريين). وهو يظن أن مسألة محاكاة مينا تمثل بصورة كبيرة موضوعا للصياغة بالألفاظ، ولكنه بذل أيضا مجهودا مضنيا في إيضاح كيف أن الأسلوب والشكل، وخاصة استغلال الرخصة الشعرية واللجوء إلى عدد من الأساليب الريطوريقية، مدينان بوجه عام للقدماء. وعلى الرغم من أنه يوضح أبعاد القصيدة الكلاسية (في الغالب بطرائق ربما لم يكن مينا نفسه قد عرفها)، فإنه لا يتجاهل المصادر اللاتينية للعصور الوسطى، وبصفة أساسية كتاب "*عن صورة العالم* De imago mundi " والذي نسب انتحالاً إلى أنسيلم، وعلى نطاق أضيق "الاشتقاقات Etymologiae " لإيزودور. وعلى الرغم من أن بعض أفكاره قد سبق تناولها على يد معلقين مجهولي الاسم على كل من مخطوطات باريس وبارانتيس، فإنه كان أول من وضع كتاب "المتاهة El laberinto " داخل إطار متوازن من المصادر اللاتينية، الكلاسية المنتمية

إلى حقبة العصور الوسطى والكلاسية، ومن ثم قدم القصيدة بوصفها خلاصة فلسفية وبوصفها أيضا احتفالاً بالأبطال القوميين تمت صياغته مع نموذج يتوافق مع المعايير الكلاسية.

لكن هذه الحقيقة وحدها ليست كفيلة بأن تنصف جدة معالجة نونيث للمصادر وأهميتها، فهو لم يبحثها فقط كي يكسب النص مصداقية ويضعه في إطار تراثه الفكري المفترض؛ ولكنه يستخدم أيضا لوكانوس وأنسيلم المنحول حتى يصلح من أمر قراءات شوهها نساخ سابقون ومصنفون للحروف في المطابع في أزمان سالفة. وتأتي مداخله النقدية على مستوى مماثل من الأهمية، وإن كانت الأسباب مختلفة. لقد انقض المعلق على مخطوطة باريس وأنشب مخالبه في حفنة قليلة العدد من أخطاء مينا التاريخية والجغرافية فندد بها. في حين أن نونيث – من ناحية أخرى – عندما لا يرجع السبب في وقوعها إلى الرخصة الشعرية لا يعزوها إلى جهل مينا بصفته الشخصية، بل إلى اعتماده على مصادر غير كافية. ويستلزم هذا في معظمه نقدا لأنسيلم الذي يعتبره مصدرا مشكوكا فيه عن الموضوعات الكزموجرافية. بيد أنه في أحد التفاصيل الأدنى قيمة، وإن كان على أية حال ذا دلالة، يفترض أن ما ضلل مينا هو مخطوطة لوكانوس المحرفة، وهي مخطوطة تظهر بجلاء الاهتمامات الفيلولوجية الجديدة التي كان نونييث حريصا على الإعلان عنها. هذا الارتباط الحصيف لكل من النقد والمدح يعد نقطة حاسمة في فهمنا للتعليق، حيث إنه ينبئ عن تغير أسلوب "العرض الشارح الموقر" والذي بدأ يتطور عبر أوروبا كلها خلال الحقبة الأخيرة من العصور الوسطى. فمن ناحية يبرئ نونيث ساحة مينا من المسئولية المباشرة عن الأخطاء ذات الصلة بالتفقه والتعالم، ومن ثم يمضي قدمًا في حماية المكانة الكلاسية لشاعر اللغة المحلية. بيد أنه يوضح أيضا كيف أنه في الأمور المتعلقة بالمعرفة والتعلم على الأقل، فإن الأزمان تتغير؛ فانسيلم – وهو "كاتب من طبقة العوام **un escritor proletario**" يعد

أقل مصداقية من الجغرافيين الكلاسيين من أمثال استرابون وبلينيوس وبومبونيوس ميلا Pomponius Mela والذي انبرى نونيث نفسه لتدريس مؤلفاته ونشرها في عصر متأخر. كما أنه باختصار لا يترك لدى القارئ أدنى ذرة من الشك في أنه برغم الاحترام الذي كان مينا جديرا به، فإن هذا الاحترام ينبغي أن يعزز من خلال الوعي بأن هذا المؤلف الكلاسي على وجه التحديد، بل والمؤلفين الكلاسيين في مجملهم، ليسوا معصومين من الخطأ. وفي الختام، فإن خطة نونييث أو مشروعه قد تمثل في إثبات أنه على الرغم من علو مينا في الغالب الأعم على حدود عصره الفكرية، فإنه، في هذه الحالة الأخيرة، قد حوصر بالمخطوطات المحرفة وبالاعتماد على مصادر لا تنتمي إلى قوانين أو قواعد عصر جديد لحركة الفلسفة الإنسانية.

الفصل الثامن عشر

النقد الأدبي في الحقبة العليا للأدب الألماني الوسيط

بقلم: نيجيل ف. بالمر

ترجمة: هشام درويش

ظهر بين الشعراء الألمان في بدايات القرن الثالث عشر نوع من الوعي بنتاج أدبي جديد، وقد ظهر هذا الوعي الذاتي من خلال إشارات المؤلف إلى شخصه في إطار قصيدته ومن خلال تلميحات إلى كتّاب آخرين وإلى أعمالهم.(١)

مثل هذه الإشارات وأمثالها لشعراء آخرين يمكن فهمها ضمنيا، وتلك هي الحالة – على سبيل المثال – التي تتعلق بما يدعيه الراوية في قصيدة "بارسيفال **Parzival**" لفولفرام فون إسخينباخ **Wolfram von Eschenbach** (حوالي عام ١٢١٠) في فقرة ٤٣٦، بيت٤ وما يليه(٢). إنه يدعي أن حب سيجونى **Sigune** للفارس إسخيوناتولاندر**Schionatulander** الذي لقي حتفه، كان شديدا لدرجة أن السيدة لونيتى **Lunete** (وهي شخصية في العمل المسمى "إوين **Iwein**" لهارتمان فون آون **Hartmann von Aue**، حوالي ١٢٠٠)، لو كان هذان الحبيبان قد تزوجا، لكانت أكثر تحفظا في نصحها لسيجونى بالزواج مرة أخرى أكثر من موقفها الذي اتخذته تجاه سيدتها لاوديني **Laudine** والتي فقدت زوجها مؤخرا، وهذا التعليق الناقد على سلوك لونيتى التي تضغط على سيدتها؛ كي تتزوج ثانية في نفس اليوم الذي مات فيه زوجها، يظل في مستوى النقد الهزلي لشخصية في قصيدة أخرى (لنقل متميزا بذلك عن أن يكون تعليقا على دافع الشخصية عند هارتمان)، فعن طريق هذا التناقض بين سلوك شخصياته الفعلي وذلك السلوك المنسوب إلى شخصيات عمل خيالي آخر يطالب الراوي في عمل فولفرام **Wolfram** بالالتزام بجدية خاصة في معالجة خصائص "الإخلاص **triwe**" و"الحب **mine**" والتي تظهرها سيجوينى (والبطل بارسيفال فيما بعد)؛ فهو يوضح لنا الفاصل بين قيم عالمه الأدبي وقيم الرواية

(١) لقد تم تجميع هذه الأعمال معا بشكل ملائم في المختارات التي أعدها.
(٢) بالنسبة للعمل المسمى"لبرسيفال" (**Parzival**) و العمل المسمى "ويليهالم" (**Willehalm**) لفولفرام، يشير الترقيم بصفة مبدئية إلى ما يسمى اص "لاحا باسم (**Dreissiger**) أو فقرة مكونة من ثلاثين بيتا، ثم يشير بعدها إلى البيت الواقع داخل هذه الفقرة.

الآرثارية "التقليدية". وفي الوقت نفسه يقيم المؤلف علاقة ما بين البنى الأخلاقية لقصته الأدبية الخيالية والعالم الواقعي، وهو العالم الذي يتم فيه التأليف والتلقي لكل من إوين (Iwein) وبارسيڤال (Przival) والالتقاء بينهما.

يقوم راوي فولفرام بالعديد من الإشارات الصريحة إلى شعراء آخرين، فعلى سبيل المثال نجد الراوي في العمل المسمى "بارسيڤال**Parzival**" (فقرة٤٠٤، أبيات ٢٨-٣٠) – بدلاً من وصف مميزات الملكة المحبوبة أنتيكونيه **Antikonie** - يأسف على فراق هينريتش فون فيلديكه **Heinnrich von Veldeke** (في قصيدة الإنيادة **Eneide**، حوالي عام ١١٧٠-١١٨٥)، والذي استطاع أن يكتب أفضل وصف لها. كما توجد قطعة مشابهة، وإن كانت أقل زخرفا، عند فولفرام في عمله المسمى ويليهالم **Wilehalm** (حوالي ١٢٢٠)، نجد فيها أن الراوية – بعد أن يلمح إلى الظهور الرائع بصفة استثنائية– للفارسين الوثنيين تينيبرونز **Tenebruns** وآروفيل **Arofel** – يعلن أنه لو كان المتوقع منه أن يقوم بوصفيم، لكان لزاما عليه أن يبكي وينتحب على "سيده **meister**" فون ڤيلديكين **von Veldekin** (أي هينريش فون ڤيلديكه)، والذي كان مقدرا له القيام بهذه المهمة بصورة أفضل (ويليهالم: فقرة٧٦،أبيات ٢٢-٢٩). وليست وظيفة هذه التلميحات هي تقديم تقييم موضوعي لأعمال المؤلفين الآخرين أو التعليق على معالجتهم للحبكة أو لدوافع شخصياتهم، بل هي بالأحرى تقديم مرجعية ذاتية لإرساء نص الشاعر ذاته بوصفه صياغة أدبية تمثل في حد ذاتها جزءا من الأدب، والذي تنتمي إليه تلك الأعمال المستشهد بها، وذلك من أجل خلق رابطة بينه وبين الجمهور الذي كان على ألفة بهذه الأعمال. وفي حالة المقتطفات التي ألفها فولفرام فيلديكه ترد الإشارة إلى عمل مؤلف آخر في نقطة من النص يمكن أن نتوقع فيها – وفقًا لتقاليد الشعر الذي نظم إبان أواخر القرن الثاني عشر– وصفا ريطوريقيا مزخرفا، ومن ثم هناك بمعنى من المعاني نوع من الخطاب الأدبي (أو التلميح

الأدبي) الواعي للذات والمصطنع يقف في مكان سواه (أي الوصف description).

إن معنى الكتابة من خلال الموروث الأدبي للغة المحلية الألمانية، وهو يمثل على الإطلاق مكانة تأليفية بديهية، كان سببا في ازدهار "التذييل excursus"، والذي هو عبارة عن استخلاص أعمال المؤلفين المعتمدين الذين يتمتعون بقبول عام، والذين يضع المؤلف نفسه بشكل ضمني أو صريح في علاقة معهم، وكان التذييل الأول لجوتفريد فون ستراسبورج Guttfried von Strassburg (تريستان Tristan، ٢. أبيات ٤٦٢١-٤٨٢٠)، والذي كُتب في جنوب غرب ألمانيا (حوالي عام ١٢١٠)؛ أما التذييل الثاني فكان لهينريتش فون ديم تيرلين Heinrich von dem Tarlin في روايته "ديو كرون Diu Crone" (وهي نمساوية، حوالي عام ١٢٢٠). إن المؤلف السوابي رودلف فون إمز Rudolf von Ems قد أدمج مراجعات أدبية في عمله الذي يحمل عنوان "الإسكندر Alexander" (دون حوالي عام ١٢٣٠ وما يليه)، في عمله الذي عنوانه "وليهالم فون أورلينز" (Willehalm von Orlens) (حوالي عام ١٢٤٠). ويدين الكتّاب المتأخرون بالكثير لجوتفريد، على الرغم من اختلاف استخدامهم للمراجعات الأدبية، ويضفي العرض الأدبي لجوتفريد أهمية خاصة هنا، حيث إنه يعد أول قطعة " نقد أدبي" موسع مدون بلغة محلية أوروبية. ويصل جنس "المراجعة الأدبية" هنا إلى مدى أبعد مما وصل إليه، على سبيل المثال، عند بير دالفيرنيهي Peire d'Alvernhe في عرضه الهزلي لشعراء التريبادور في قصيدته المسماة "كانتاراي داجيست تروبادورز Cantarai d troubadours"agestz (قارن أعلاه، صفحة ٤٧٥).[٣] والتشابه ما بين نظرة جوتفريد الأدبية وتراث العصور الوسطى المؤلف من قوائم المؤلفين والنصوص

(٣) الناشر هو ديل مونتي، رقم XII انظر See Pattison, 'Backgrour..': Gaunt, *Troubadours*, pp. 119ff.

الأدبية، المتضمنة أحيانا في أعمال أدبية أو المنثورة في أنواع شعرية، يعد تشابها سطحيا إلى حد كبير[٤].

وتعد المراجعة الأدبية في القصيدة التي تحمل عنوان " تريستان Tristan " بمنزلة الجزء الأول من "التذييل excursus" والذي جعله جوتفريد تكميلاً في قصيدته بوصفه بديلاً عن وصف رداء الفرسان ومعداتهم التي جهزت من أجل تقلد تريستان الرتبة الرسمية للفارس.[٥] ورغم أن هذه الفقرة تحتوي على المناقشة الأشد صقلاً وتعقيدا من جانب الكتّاب الذين ألفوا أعمالهم باللغة المحلية، وهي التي بقيت لنا من هذه الحقبة الزمنية، فإنها لم تقدم بعد الدليل على "النقد الأدبي" المدون باللغة المحلية بوصفه صيغة مؤسسية للكتابة لها تراثها وتقاليدها الخاصة وأعرافها المتميزة، بيد أنها تشكل جزءا من برنامج خاص متعلق بقصيدة تريستان، تتبدى فيه الدعوى الأدبية التي تنادي بوجوب وجود تأليف شعري جاد وذي طابع استثنائي يكون مماثلاً لتفرد البطل تريستان، كما يكون مماثلاً بصورة ضمنية للحب غير الاستثنائي الذي خضع لسلطانه كل من تريستان وإيزولدا Isolde.

ويعد امتياز تريستان وتفرده – الذي لن يتبدى لنا بجلاء سوى في مرحلة متأخرة في القصيدة من خلال تميز عاطفة الحب التي خفق لها قلب تريستان –

---

(٤) انظر، على سبيل المثال القائمة التي تمت صياغتها شعراً لمؤلفي المدرسة اللاتينية في:
Hugo von Trimberg. *Registrum multorum auctorum* and *Der Renner*, ll. 1179–308; Eneas Silvius' *Epistola ad Ladislaum Posthumum* (1450) with a critique of Latin texts suitable for reading by young people; the catalogues of books contained in the *Ehrenbrief* of Jakob P " utrich von Reichertshausen (1462); the Old Norse *Allra kappa kvðæ i* in thirteen strophes with a catalogue of literary themes (*c.* 1500).

(5) See Chinca, *Gottfried von Strassburg*, pp. 58ff.; Chinca and Young, 'Literary Theory', pp. 639–44; Fromm. 'Tristans Schwertleite'; Hahn. 'Literaturschau'; Huber, *Gottfried von Strahurg*, pp. 61–5; Kellner, 'Autorit " at und Gedächtnis'; Schulze, 'Literarkritische Äusserungen'; Stein, 'Tristans Schwertleite'. Quotations and line-numbering follow Ranke's edition.
ولقد اتبعت في الاستشهادات والمقتطفات وترقيم الأبيات طبعة (الأستاذ) رنكة

موضوعا محوريا لا شك في ذلك، فالأمير الشاب قد حظي بطفولة مرموقة، نظرا لأنه نشأ وترعرع وهو غير مدرك لهويته الحقيقية من حيث إنه طفل لوالدين قاما بتربيته واتخذاه ولدا، ثم من حيث إنه اختُطِف على يد القراصنة ثم تم تبنيه بوصفه موسيقيا وصائدا في البلاط **cornish**(؟). وفي اللحظة التي تم التعرف فيها عليه فورا بوصفه طفل ريوالين **Riwalin** ووريث برمينيه **Parmenie**، تم جمع شمله على الوصي عليه المدعو روال **Rual**، ثم تم اندماجه بعد ذلك في مجتمع البلاط من خلال تقلده الرتبة الرسمية للفارس؛ وكانت هذه اللحظه ذات أهمية وفاعلية بالنسبة له؛ ذلك أنه كان مقدرا لتريستان أن يصبح فارسا مع ثلاثين من رفاقه كان يبزهم ويتفوق عليهم في الفضل والتميز. وعندما واجه الكاتب مهمة قوامها وصف ملابس تريستان ورفاقه ومعداتهم، نجده يزعم بطريقة عابثة أنه لا بد أن يقتصر على المادة المتعلقة بمصدره، وبهذا لم يقدم لنا "وصفا **descriptio**" ولكن زودنا برواية مجازية مؤداها أن الملابس قد كُوِّنَتْ من خلال التفاعل الذي حدث بين أربع قيم محددة خاصة بالبلاط الملكي، هي: "الطموحات السامية **hober muot**" و"الغنى والثراء **vollez guot**" و"الحصافة **bescheidenheit**" و"المزاج الخاص بالبلاط الملكي **hofischer sin**". وتعود بنا هذه الألفاظ إلى تلك المصطلحات السابقة التي جرت العادة على استخدامها في وصف الاتفاق بين الإرادة والثراء، وهو الاتفاق الذي أُبرم بين تريستان وعمه الملك مارك **King Marke** (أبيات: ٤٤٠٢-٤٤٨٨)، ثم من بعد ذلك بين تريستان وروال (أبيات: ٤٥٠٠-٤٥٤٩)، ولكنها من ناحية أخرى هي أيضا الألفاظ المتعلقة بالاستعارة الأدبية – التي جرى تهيؤها وتكيفها، مثل الكلمات: **sin, bescheidenheit** – والتي قادتنا مباشرة إلى المراجعة الأدبية.

وبعد أن يفرغ المؤلف من وصف الرفاق (الزملاء) بطريقة مناسبة (**mit bescheiddenlicher richeit** ؛ ١. ٤٥٩٠)، يقوم جوتفريد بلفت النظر إلى

أن تريستان يمكّن أن يعد نفسه من أجل الاحتفال بحيث يبهج هذا الاحتفال السامع ويصبح مناسبا للقصة. ثم نجده يبدي أسفه لأنه لا يستطيع فعل ذلك، نظرا لأن معاصريه وسابقيه قد حظوا من المهارة بمكان في "أوصافهم descriptions"، فحتى لو كان وصفه هو الأكثر تميزا بين الجميع، فإنه لا يدري حقا كيف يبدأه؛ فموضوع الروعة المتصلة بحياة الفرسان قد أصبح شديد الابتذال وصار من سقط المتاع: ("شديدة الابتذال مثقلة بالألفاظ المألوفة mit rede also zetriben"، ١. ٤٦١٨) لدرجة أنه ليس ثمة بهجة يمكن أن تستمد من مثل هذا الوصف. ومن ثم، فإن جوتفريد يقدم هنا قطعا مباغتا يبدأ بعده "التذييل excursus"، والذي يفتتحه بالمراجعة الأدبية: "آه فلكم صبغ هارتمان فون آوي Hartmann von Aue وزخرف حكاياته، عرضها وطولها؛ خارجها وداخلها، بالكلمات والمعاني...". ويقف التذييل الذي تمثل المراجعة الأدبية نصفه الأول بوصفه بديلاً عن الوصف (descriptio). إنها إيماءة مماثلة، وإن كانت أكثر صقلاً وإتقانا لتلك التي تحاشى المؤلف بسببها وصف عتاد رفاق تريستان؛ ذلك أنه ينطلق من تفصيل ثياب للشخصيات الأدبية إلى تكييف وخلق ثياب للأدب ذاته، ومن المطالبة بامتياز تريستان (لأن تريستان فاق رفاقه وبز كل الشخصيات الأدبية التي وصفت حتى اليوم في الأدب الألماني) إلى المطالبة بامتيازه هو شخصيا، وهو الامتياز الذي ينعكس بدوره على محتوى قصته الرئيسية أو موضوعها. وغالبا ما أهملت مناقشة المراجعة الأدبية أخذ وظيفتها في السرد الروائي عند جوتفريد بعين الاعتبار، كما أن من النادر أن تمت ملاحظة الارتباط بين العنصر الجمالي للأدب والمميزات الخاصة لحب تريستان وإيزولدا.

ولقد وُصِف زعم جوتفريد بأن هناك صيغة من صيغ الخطاب الأدبي قد أصبحت مبتذلة بأنه نقطة تحول في تطور إدراك لغة الأدب خلال العصور

الوسطى.[٦] ذلك أن جوتفريد بعد أن قدم وصفا للفن الأدبي عند أولئك المؤلفين الذين أعجبته أعمالهم وود لو حاكاهم أو نافسهم- نجده ينبري بنظرة موضوعية لتقييم الإنجاز الأدبي الذي كان هو ذاته يطمح إليه. فهو لا ينظر إلى هذا الإنجاز بوصفه إبداعا أدبيا ينبغي للقارئ أن يحكم ببساطة على ما يميزه من خصائص، وإنما على أنه بالأحرى إبداع ينبغي أن يُقرأ في سياق التراث الأدبي الألماني:

Man spricher nu so rehte wol,
daz ich von grozem rehte sol
miner wrote nehmen war
und schen, dazs also sin gevar,
als ich wolt, daz si wæren
an vremeder liute mæren
und alse ich rede geprueven kann
an einem anderen man.
(II.4845-4852)

[كان مثل هذا الشعر العذب مدونا، في اللحظة التي عثرت فيها على ما يبرر إلقاء نظرة على مؤلفاتي الأدبية، لأرى هل حوت من المميزات ما

(6) By Fromm, 'Tristans Schwertleite', p. 341, who suggests that Gottfried's theoretical position presupposes Aristotelian views of language and Abelard's redefinition of the relationship between *vox* and *res*. See also Fromm, 'Gottfried und Abaelard'; Stein, 'Tristans Schwertleite', p. 322. Okken, *Kommentar*, I, pp. 227–8, compares Virgil's *Georgics* 3.3, 'cetera quae vacuas tenuissent carmine mentes, / omnia iam volgata' ('the remaining themes, which might otherwise have captivated carefree minds, have now become all too commonplace').

كنت أتمنى وجوده في أعمال كتّاب آخرين، ولأُخضِعها لنفس المعايير التي كنت أنوي تطبيقها على أعمال أشخاص آخرين].

في بداية الجزء الثاني من "التذييل excursus" يكرر جوتفريد موقفه مرة أخرى، فلقد وجد نفسه معقود اللسان وهو يواجه حشداً كبيرا من الخطباء البلغاء النابهين في قرض الشعر مماثلين لأولئك الذين ذكرهم في المراجعة الأدبية. وهو يعلق آماله على أن يحتل مكانة خاصة به بين كتّاب الأدب الألماني على ضراعته من أجل الإلهام القدسي إلى جبل "الهليكون **Helicon**"، حيث يوجد بلاط الإله أبولون، وكذا توسله إلى الموسيات (عرائس الشعر) التسع. وفي هذه المراجعة جرى تقديم كل واحد من هؤلاء المؤلفين لمعنيين بوصفه شاعرا شبه كلاسي أو شاعرا منح هدايا ذات أصل كلاسي أسطوري؛ فهارتمان **Hartmann** هو الفائز في منافسة للحصول على إكليل من الغار، وأعمال بليجر فون شتايناخ **Bligger von Steinach** قد جرى تطهيرها في ينبوع تقطنه الجنيات، وحكمة ڤيلديكه **Veldeke** مستمدة من ينبوع الموسيات (**uz "** **Pegases urspringe"** ؛ بيت ٤٧٣١)، وعندليب هاجيناو **Hagenau** ملهم من لدن أورفيوس، أما ڤالثر فون دير فوجيلفيدى **Valther von der Vogelweide** فهو ملهم من لدن الربة ڤينوس نفسها. والآن يحتكم جوتفريد إلى جبل الهيليكون الحقيقي (" **der ware Elicon**") الذي هو المنبع الرئيسي للفصاحة المسيحية والكلاسية معا،(٧) وقد منحته الموسيات مواهب من "الكلمات والمعاني" (**der** **worte unde der sinne"**؛ بيت ٤٨٦٩) حتى إن " لسانه وموهبته الخلاقة" (**beidiu zungen unde sin; I.4887**) قد تُرك لهما العنان فيما يبدو. وما يلي ذلك تدريب مصقول متقن على وصف ينطوي على المبالغة. فلقد دار جدال عن أنه لو كان جوتفريد قد مارس كل مهاراته كي يصف كيف أن درع تريستان ورداءه قد صنعا على يد ڤولكانوس وكاساندرا (مع تقديم وصف متقن لما يمكن

---

(7)Kolb, 'Der ware Elicon'; Stein, 'Tristans Schwertleite', pp. 325ff.

أن ينجزوه)، فإن النتيجة حينئذ ما كانت لتصبح أكثر روعة من صياغة المجازات الأربعة لهؤلاء الذين حاكوا ملابس رفاق تريستان. ومع ذلك فعندما تزين تريستان بهذه الملابس، والتي تجعل مظهره الخارجي متماثلاً مع مظهر رفاقه، ظل هو الأسمى بينهم، لما جبل عليه من ميزات تتجلى في سلوكه وتصرفاته. وإذا كان جوتفريد يزعم أنه يبز ويتفوق على النماذج الأدبية التي نالت إعجابه، فهو قد فعل هذا ضمنيا على أساس المناظرة بين تفوق تريستان الأخير على رفاقه وتفوق عرضه هو الأدبي – الذي قدمه لامتياز تريستان– على الوصف الذي قدمه كتاب مثل هارتمان وفيلديكه. ذلك التفوق، طبقا لنظرية جوتفريد الأدبية، ليس ببساطة أمر مهارة أعظم قدرا، وإنما هو أيضا أمر "منزلة أسمى"، جاءت متأخرة في سياق التراث الأدبي.

وثمة بعد إضافي بيد أنه جوهري للعلاقة بين مناقشة جوتفريد للأدب وعرضه للسرد الروائي الذي يقدمه، يمكننا رؤيته إذا ما فُهم التذييل الأدبي من خلال علاقته بالحادثة الاستطرادية المتعلقة بكهف الحب التي تحدث مؤخرًا في الرواية العاطفية في المجاز الخاص بقصة الحب التي عرضت فيها.[8] ولا يكمن الأمر ببساطة في أن المصطلحات التي سوف نرى جوتفريد، وهو يستخدمها لتعريف مثاله الأدبي (مثل النقاء الصافي والشفافية والحاجة إلى المراوغة) قد وجدت هناك لأنها مرتبطة بالحب، بل وجدت هناك مجموعة كاملة من النظائر بين الطريقة التي يوصف بها حب تريستان وإيزولدا – بما لهذه الطريقة من ارتباط بالموسيقي وأجواء احتفالات قصص العشاق الكلاسيين ومواقع ذات طبيعة خضراء غناء وصفات تقتصر عليها فقط – وبين تصريحاته التصويرية. ويوحي هذا بأن هدف جوتفريد إنما كان إقامة تناظر ذي دلالة بين طبيعة الحب الحقيقي وجماليات الخطاب الأدبي.

---

(8)See Grundlehner, 'Gottfried von Strassburg'.

وتبدأ مراجعة جوتفريد الأدبية بمناقشة لهارتمان فون آوي (أبيات ٤٧٢٣-٢٦٢١) وبلجير فون شتايناخ (١١. ٤٦٩١- ٤٧٢٢) وهينريش فون فيلديكه (١١. ٤٧٢٣- ٤٧٥٠) وتستمر بتقييم أغاني الحب Minnesange (١١. ٤٧٥١- ٤٨٢٠).[٩]

ويتكون القسم المخصص لهارتمان من فقرة لمدح تقنياته الأدبية وتأثيرها في جمهور السامعين، ثم يتم عقد مقابلة بين هارتمان ومنافس مناقض له غير معروف الاسم ينافسه على الظفر "بإكليل من الغار " des hasen geselle ("رفيق الأرنب البري"؛ بيت ٤٦٣٨). وعادة ما تؤخذ هذه الفقرة بوصفها إشارة لفولفرام فون إشينباخ Wolfram von Eschenbach.[١٠] والخاصية الملازمة لهارتمان هي التعقيد الذي تتوحد به الكلمات والمعاني لكي يحقق الشفافية (cristalliniu wortelin، أي نصاعة الكلمات التي تشبه البلور)، في حين هي في الوقت نفسه تعبر عن المعنى الضمني للقصة:

ahi, wie der diu mære

beid uzen unde innen

mit worten und mit sinnen

durchverwet und durchzieret!

wie er mit rede figieret

der aventiure meine!

(9) Müller, *Literarische Kritik*, pp. 4–10; Jackson, 'Literary Views'; Haug, '*Der aventiure meine*'; Müller-Kleimann, *Gottfrieds Urteil*; Okken, *Kommentar*, I, pp. 235–67; Nellmann, 'Wolfram und Kyot'. See also the studies listed in note 4 above; for further literature see Steinhoff, *Bibliographie*, I, pp. 75ff.; II, pp. 162–4; Huber, 'Bibliographie zum *Tristan*' (index, under 'Literaturexkurs').

(10) Nellmann, 'Wolfram und Kyot'; Hoffmann, '*Vindaere wildere maere*'.

wie luter und wie reine

siniu cristallinen wortelin

beidiou sint und iemer muezen sin!

(II.4622-4630)

[آه، كيف تسنى له أن يصبغ ويزين حكاياته كلها، داخلها وخارجها، بكلمات ومعانٍ! وكيف تسنى له أن يمسك بزمام معنى القصة من خلال استخدامه للغة! وكيف تسنى لكلماته الشفافة النقية بمثل نقاء البلور ونصاعته أن توجد وتظل موجودة على الدوام]

إن النموذج الأدبي الذي صِيغَ في مدح جوتفريد لهارتمان مدين لنظرية ريطوريقية لاتينية معاصرة بعنوان "التلوين داخليا وخارجيا **colorare intus et exerius**"، وهي نظرية صِيغَتْ لأول مرة على يد جيوفري من ڤينسوف **Geoffrey of Vinsauf** (بيت ٧٤٢ وما يليه) من عمل بعنوان "الشعر الجديد **Poetria nova**" والذي يؤرخ له بوجه عام بالفترة الممتدة من حوالي (عام١٢٠٠– ١٢١٥). وعنوان البحث هذا يعني طلاء محتوى الموضوع الأدبي الرئيس أو صبغه بزخارف كلامية "لفظية **Wort**" وإثراءه "بمعنى داخلي **sin** " (باللاتينية"**sensus**").[11] ويشتمل على النموذج الأسلوبي "للشفافية **perspicuitas**" التي هي سمة مميزة من سمات نظرية كونتيليانوس عن "الفصاحة **locution**"، وإن لم تكن سمة من سمات التراث الريطوريقي إبان

(11) Nellmann, 'Wolfram und Kyot', pp. 34–43. See further Sawicki, *Poetik*, p. 57. Some writers have held that the duality of words and meaning is indebted to the distinction between the *sensus litteralis* and *sensus spiritualis* in biblical hermeneutics: see Ohly. 'Vom geistigen Sinn des Wortes', p. 19. Nellmann, 'Wolfram und Kyot', p. 41, argues that the *sensus litteralis* cannot be compared with verbal ornament imposed on literary material. See also Huber, 'Wort-Ding-Entsprechungen', pp. 284–90; Chinca. *History*, p. 77.

حقبة العصور الوسطى.(١٢) فهؤلاء الذين يكتبون بالطريقة التي يكتب بها منافس هارتمان، وأعني بهم مبدعو القصص البرية أو الغليظة (vindaere (wilder maere، يوجه إليهم النقد لأنهم يكتبون بطريقة جد عويصة لدرجة أنه ينبغي عليهم أن يجلبوا شراحا كي يقوموا بتفسير معنى ما كتبوه.

die selben wildenære

si muezen tiutære

mit ir maeren lazen gan:

wirn mugen ir da nach niht verstan ,

als man si hoeret unde siht;

son han wir ouch der muoze niht,

daz wir die glose suochen

in den swarzen huochen.

(II.4683-4690)

[وعلى هؤلاء الذين ينصبون الشباك أن يجلبوا شراحا مع أعمالهم، فنحن لا نستطيع فهمها بمجرد سماعها أو قراءتها، رغم أننا لسنا أناسا يتوافر لديهم وقت فراغ يمكنهم من أن يبتغوا شروحها في الكتب المتداولة عن استحضار الأرواح.]

(12) Sawicki. *Poetik*. p. 58; Nellmann. 'Wolfram und Kyot'. pp. 43ff. For the medieval aesthetic ideals of clarity and translucence see De Bruyne. *É tudes*. III. pp. 3–29 ('L'esthétique dela lumière').

وتعادل هذه الآراء الالتزام الواضح بالمبدأ الأدبي الأساسي لجوتفريد حول انسجام الشكل الأدبي والمعنى الضمني.(١٣)

ويؤكد جوتفريد بصفة خاصة على استجابة جمهور السامعين لعمل هارتمان عندما كتب عن "نصاعة الكلمات التي تشبه البلور **cristalliniu wortelin**":

si koment den man mit siten an,

si tuont sich nahen zuo dem man

und liebent rehtem muote.

swer guote rede ze guote

und ouch ze rehte kann verstan,

der muoz dem Ouwære lan

sin schapel and sin lorzwi.

(II.4631-4637)

[إنهم يقتربون منك بأدب، ويمشون إليك على استحياء، فتبتهج قلوبهم العادلة. إن رجلاً لديه القدرة على فهم الشعر الجيد فهما جيدا وحقيقيا لن يحسد هارتمان فون أوى على تاجه أو ما حازه من أكاليل الغار]

وقد جاء نقده لمنافسي هارتمان مطرزا بمصطلحات موجهة بالمثل لجمهور السامعين:

(13) On *wort* and *sin* see Huber, 'Wort-Ding-Entsprechungen'; Haug, *Vernacular Literary Theory*, pp. 213–17 (German edn, pp. 214–18).

die bernt uns mit dem stocke schate,

niht mit dem gruenen meienblate,

mit zwigen noch mit esten.

ir schate der tuot den gesten

vil selten in den ougen wol.

ob man der warheit jehen sol,

dan gat niht guotes muotes van,

dan lit niht herzelustes an:

ir rede ist niht also gevar,

daz edele herze iht lache dar.

(II.4671-4680)

[إنهم يمنحوننا ظلاً بجذع شجرة، بلا أوراق شهر مايو الخضراء، ودون أغصان وفروع. وغالبا لا يقدم ظلهم هذا متعة للمستظل. ولو شئنا أن نذكر الحقيقة، فليست هناك عاطفة مرهفة ولا بهجة تمتع الفؤاد. إن أشعارهم لا تحمل تلك الصبغة التي يمكن للقلب النبيل أن يستمد منها المتعة].

مثل هذا التفاعل بين الشاعر/ الشعر من ناحية وجمهور السامعين من ناحية أخرى يمكن أن يوضع بشكل أساسي على نطاق أوسع في إطار التصور الاجتماعي عن الأدب خلال حقبة العصور الوسطى، بوصفه نوعا من أنواع التواصل، ولكنه جاء في سياق تريستان(Tristan) متعلقا بمزاعم محددة ساقها جوتفريد من أجل قصيدته؛ ففي الأبيات (II ٢٠٨-٢٤٠) من المقدمة، يقدم جوتفريد وصفا أكثر إتقانا للتفاعل ما بين قصيدته وجمهوره المتميز من ذوي

"القلوب النبيلة"، والذين وجدوا عزاء المريرة – الحلوة لموت الحبيبين تريستان وإزولدا، واللذين عاشا بدورهما في الشعر من خلال قصة الموت الذي أطبق عليهما:

Ir leben , ir tot sint unser brot.

sus lebet ir leben, sus lebet ir tot.

sus lebent si noch und sint doch tot

und ist ir tot der lebenden brot.

(II.237-240)

[إن حياتهما وموتهما خبز (نقتات عليه). من أجل هذا تبقى حياتهما وتستمر ذكرى موتهما، وبهذه الطريقة لا يزالان يعيشان حتى بعد أن قضوا نحبهما، وموتهما خبز للحياة (نقتات عليه)]

ودون استجابة من جمهور السامعين ليس هناك قيمة للشعر في نظر جوتفريد:

Getæhte man ir ze guote niht,
von den der werlde guot geschiht,
so wærez allez alse niht,
swaz guotes in der werlde geschiht.
der guote man swaz der in guot
und niwan der werlt ze guote tout,
swer daz iht anders wan in guot
vernemen wil, der missetuot.

(II.1-8)

[لو أن المرء فشل في أن يحتفظ جيدا بذكرى هؤلاء الناس[١٤] الذين قُدم الخير من خلالهم للمجتمع، لغدا أي خير يُصنع في المجتمع غير ذي قيمة مهما كان... فكل ما يفعله الشخص الخير بنية حسنة ودون أثره، فإنما يفعله لصالح المجتمع فقط – وأيما امرئ عقد العزم على اختيار ما هو عكس ذلك فإنما يقترف إثما].

لا يزال السؤال مفتوحا حول ما إذا كان جوتفريد قد أراد لحديثه الوصفي عن هارتمان أن يكون بمنزلة تقييم محكم لأسلوب هذا الشاعر الأدبي المتميز على وجه التحديد، فمن المؤكد أن هارتمان يكتب بشكل واضح مفهوم، ومع ذلك، هل كان بوسع جوتفريد، بوصفه قارئا لعمل هارتمان المسمى "إريك Erec" أن يكون قد اعتبر حقا أن ذلك المؤلف هو الشارح المفسر الذي عبر عن الوحدة بين الشكل الريطوريقي والمعنى الداخلي؟ إن الراوية نفسه عند هارتمان كثيرا ما يجعل من نفسه مفسرا يعلق على القصة، وهو في ذلك يفصل بين السرد الروائي والتفسير. ولا يمكن " للمعنى الداخلي" للقصة أن يكون دائما واضحا جليا بشكل مؤكد بالنسبة للقارئ الحديث. والواضح هو أن جوتفريد يشرع في طرح مُثله وأهدافه الخاصة بالأسلوب من خلال مدحه لهارتمان.

ولا يمكن لمثل هذه المقارنة أن تغدو ممكنة مع بليجر فون إشتايناخ، فأعمال هذا المؤلف قد فقدت. ويبدأ مدح جوتفريد لبليجر بوصف ما يتمتع به شعره من نقاء وما استطاع أن يحققه من تفاعل ممتع ما بين "الكلمة wort" و"المعنى sin". ثم هو من بعد ذلك يستمر في إجراء مناقشة حول براعة بحوره الشعرية:

wie er diu mezzer wirfet

---

(١٤) ويحتوي الإصدار الأخير من طبعة زنكة على التخمين التالي...**conjecture *Gedaehte* mans..*von dem***
(= "لو أنه لم يتم الحفاظ على نبع الخير "...، أو "لو أن كل ما يمكن للخير أن يتحقق من خلاله..."). انظر الحاشية الموجودة في طبعة بيخشتاين **Bechtein** وجانز **Ganz**، الجزء الأول، ص٣٤٢.

mit behendeclichen rimen!

Wie kan er rime limen,

als ob si da gewahsen sin!

(II. 4714-4717)

[آه، انظر كيف يقذف بسكينه أبياته الرشيقة البارعة! وكيف تسنى له أن يربط كلماته المقفاة كما لو كانت قد ترعرعت معا كالنبتة في مكانها!]

وتعد مناقشة (جوتفريد) لهينريتش فون ڤيلديكه ذات أهمية محورية لفهم المراجعة الأدبية، نظرا لأن ڤيلديكه يقف على رأس التراث الذي جعل من المستحيل على جوتفريد، وفقا لما يزعمه هذا الأخير، أن يكتب وصفا لتريستان:

er impfete daz erste ris

in tiutscher zungen:

da von sit este ersprungen,

von den die bluomen kamen,

da si die spæhe uz namen

der meisterlichen vunde;

und ist diu selbe künde

so witen gebreitet,

so manege wis zeleitet,

daz alle , die nu sprechent,

daz die den wunsch da brechent

von bluomen und von risen

an worten unde an wissen

(II.4738-4750)

[لقد طعم ڤيلديكه أول فرع من فروع شجرة اللغة الألمانية، ومن هذا الفرع نبتت الأغصان التي أنتجت الأزهار التي استخلص منها الشعراء بدورهم البراعة الفنية لإبداعاتهم الفائقة؛ ولقد نشرت هذه المهارة فروعها على نطاق بالغ الاتساع، فضلاً عن أنها تدربت على أشكال متنوعة كثيرة، لدرجة أن كل من ينظم الشعر اليوم يمكن أن يجني أجمل الأزهار والأغصان والكلمات والألحان].

لقد قُدّم ڤيلديكه بوصفه شخصا لم يعد موجودا بين الأحياء، كما أن وصف جوتفريد له لا يُعزى لقراءته الذاتية هو للقصائد، ولكن يعزى للمعلمين الذين سمعوا الشاعر نفسه وهو يؤدي، والتعليق الأدبي هنا، وكما هو شائع في العصور الوسطى، يشير بشكل أساسي إلى الشاعر أكثر منه إلى الشعر. ولقد قُدم ڤيلديكه بوصفه مؤديا اعتاد أن ينشد أغنيات حب جميلة. **Wie Wol** " "**sangervon minnem**؛ ١. ٤٧٢٨)، وليس من المؤكد ما إذا كان المقصود من هذا هو تقييم "أغاني الحب **Minnesang**" التي شدا بها ڤيلديكه أو أن كلمة "ينشد **singen**"، مثل كلمة "الحكيم **wise**" في البيت رقم ٤٧٥٠، كناية عن قرض الشعر (مع الإشارة إلى معالجته موضوع الحب في قصيدة **Eneide**)، والتي تأتي للتأكيد على الأداء بوصفها سمة من سمات تأليف الملحمة عند ڤيلديكه. ويعد موت الشعراء من الموضوعات التي تمت معالجتها مرارا في الأدب الألماني، ومنها على سبيل المثال المرثية الشهيرة لڤالثير فون دير ڤوجيلڤيدى في موت رينمار **Reinmar (I.82,24)** أو ما ورد في قصيدة هيرمان **Herrmann** المسماة دامين "**Damen** = السيدات" (أوائل القرن الرابع

عشر) المخصصة لمدح السيدة فراون لوب Frauenlob والسيد كونراد فون ڤيرتسبيرج Konrad von Wirzburg:

Reimar, Walther, Rubin, Nithart,

Vridrich der Sunnenburgære,

dise alle sint in tôdes vart.

âne swære gebe got,

daz sie dort leben!

Der Marner der ist ouch von hin,

und der von Ofterdingen:

dise alle hêten wîsen sin

Ûf daz singen;

des ist in prîs gegeben.

[راينمار، وڤالتر فون دير ڤولجيلڤايدى، ونايدهارت، وفريدريتش فون شوننبيرج، هؤلاء الشعراء كلهم قد ماتوا، فليمنحهم الرب حياة سلام في العالم الآخر! لقد رحل أيضا دير مارنر كما رحل هاينريتش فون أوفتيردينجين. لقد وهب هؤلاء الشعراء نعمتي الحكمة والغناء، فاكتسبوا بذلك الشهرة وذيع الصيت].

لقد رأينا بالفعل فيما سبق أن فولفرام فون إشينباخ قد أشار إلى موت هينريتش فون ڤيلديكه في قصيدة بارسيڤال Parzival(٤٠٤، ٢٨-٣٠). في مثل هذه الفقرات لا يعامل الشعراء بوصفهم مجرد مؤلفين، وإنما بوصفهم أناسا يعيشون ويموتون. وتعد هذه السمة من التعليق الأدبي خلال حقبة العصور

الوسطى مؤشرا واضحا على ثقافة هذه الحقبة التي تختلط فيها الشفاهة بالتدوين.(١٥)

إن وصف كيفية تطعيم ڤيلديكه لأول فرع في شجرة الشعر (الألمانية)، وهي صورة تتنوع ترجمتها وتفسيراتها،(١٦) يعد وصفا مهما لأنه يظهر مفهوم جوتفريد للتراث الأدبي الألماني بوصفه كيانا ثقافيا حصيفا، ويقصر جوتفريد وخلفاؤه " نقدهم الأدبي" على المؤلفين الألمان. حتى شاعر القرن الرابع عشر هوجو فون تريمبرج **Hugo von Tremberg** – الذي يمدح إنتاج مارنر الأدبي المكتوب بلغتين:-

der lustic tiutsch und schone latîn,

alsam frischen brunnen und straken wîn

gemischet hât in süezem gedæne

(Der Renner, II.1199-1201)

[إنه دير مارنر الذي يمزج في أغنيته الحلوة بين اللغة الألمانية المبهجة واللغة اللاتينية الجميلة، مثل ينبوع ماء عذب يختلط بالخمر المعتقة].

والذي كتب هو نفسه بكل من الألمانية واللاتينية – يقتصر على ذكر الشعراء الذين يستخدمون اللغة المحلية. إن تذييل **excursus** جوتفريد الأدبي يعد الدليل الأكثر وضوحا لدينا على أن شعراء ألمان من العصور الوسطى العليا كان لديهم إحساس واضح بامتلاك تراث قومي متميز، كما أن صورة الفرع الذي تم تطعيمه في شجرة الشعر، مثل الاستشهاد المأخوذ من ملحمة

(15) Green. 'On the Primary Reception': Green. 'Zur primären Rezeption', with further literature. See also Green. *Medieval Listening and Reading*.

(16) Minis. *Er inpfete das erste ris*: Winkelman. 'Baummetapher': Haug. *Vernacular Literary Theory*. p. 219 (German edn. p. 219).

لوكانوس (المسماة "الفرساليا **Pharsalia**" أو "عن الحرب الأهلية **De bello civili**" النشيد الأول، أبيات ١٣٥-١٤٣)، وهو الاستشهاد الذي عادة ما يعد انتقادا للشعراء الذين يقدمون فقط ظلاً كالذي يقدمه جذع شجرة عار بلا أغصان ولا فروع (أبيات١١. ٤٦٧٣ وما يليه)،[١٧] هو مجاز استعاره جوتفريد من المناقشة اللاتينية التي جرت في عصره حول قضية الشعر.[١٨] ويرد مثال مشابه عن المجاز الأدبي المتعلق بصورة الشجر في كتاب "فن الشعر الجديد **Poetria nova**" لجيوفرى من فينسوف؛ حيث يجري تشبيه الترتيب الطبيعي **ordo naturalis** و"الترتيب الاصطناعي **ordo artificialis**" الثماني بفروع الشجرة:

ordinis est primus sterilis, ramusque secundus

fertilis et mira succrescit origine ramus

in ramus, solus in plures, unus in octo.

(II.101-103)

[إن فرعا من المنظومة، ألا وهو تسلسل القصص الطبيعي للسرد الروائي، قد صار أجدب (لا ينتج فروعا أخرى)، فى حين الآخر، وهو التسلسل المصقول المتنوع، خصب يتفرع إلى أفرع وأغصان ذات أصل رائع، فيصبح مجرد فرع وحيد منها عدة فروع، كما أن الواحد منها يتفرع إلى ثمانية].

ليس من الواضح إن كان قد تسنى لجوتفريد الاطلاع على نسخة من كتاب "فن الشعر الجديد**Poetria nova**" الذي يعتقد بناء على بعض المصادر

(17)See further Abelard. *Historia calamitatum* (ed. Monfrin. p. 68); Matthew of Vendôme, *Ars versificatoria*. Prol. 7 (ed. Faral. p. 110); Eberhard the German. *Laborinthus*. 111ff. (ed. Faral. p. 341); Worstbrock. 'Lucanzitat'; Okken. *Komme: :ar*. I. pp. 252–4.

(18) Winkelman. 'Baummetapher'; Okken. *Kommentar*. I. pp. 252–4.

أن تاريخه يرجع إلى ما بعد حوالي ١٢٠٨، لكن عقد المقارنة بين الفقرتين مفيد لنا لأنه يساعدنا في إيضاح مقاصد جوتفريد، ويؤكد نص جوتفريد،على خلاف نص كتاب "فن الشعر الجديد**Poetria nova**"، على عملية تطعيم النبات، حيث يتوحد صنفان من أصناف النبات معا. وليس من الأهمية بمكان لتفسير هذا ما إذا كان يتم تطعيم فرع التراث الريطوريقي اللاتيني أو الفرنسي عن طريق ورد الشعر الألماني البري الخشن، أو أن فرع التأليف باللغة الألمانية يجري تطعيمه بجذر الشعر الأوروبي وساقه الصلب القوي. إن ازدهار الشعر في عصر ڤيلديكه يعود إلى قيامه بنقل الشعر من العالم الرومانسي (أو اللاتيني) إلى ألمانيا. أما اليوم فإن الشعراء يمتصون "البراعة **spoeche**" من الزهور مثل النحلات(قارن أعلاه، ص ٤٣٦). والفروع قد أينعت[١٩] حتى إن أولئك الممارسين المحدثين الذين يمارسون قرض الشعر قد صار بوسعهم قطف الأزهار واقتلاع الأغصان من مؤلفات ڤيلديكه؛ لكي يستخدموها في أعمالهم هم.

وقد تم تكريس الفقرة الأخيرة من التذييل "لأغاني الحب **Minnesang**"، ويلاحظ جوتفريد تمايزا نوعيا واضحا في النوع الأدبي ما بين التأليف الملحمي وشعر الحب الغنائي، كما كان ديو فون هاجينوفه**Diu von Hagenouwe**، والذي يتعين مماثلته مع الشاعر راينمار، يمكن اعتباره مماثلاً للقائد السابق للعنادب، "منشد أغاني الحب **Minnesanger**"، بسبب ما تمتلكه هذه الطيور من مواهب في إصدار الألحان، ولكن راينمار قد مات الآن ليصبح ديو فون دير ڤوجيلڤايدى (ڤالثرفون دير ڤوجيلڤايدى) القائد الجديد الذي يرمز إلى ذروة

(19) Translating *geleitet* or *zeleitet* as a horticultural term 'trained', which is born out by Rudolf von Ems' development of the thought of this passage in *Alexander*, ll. 3116–22: 'des stam hât wol gebreitet sich . . . driu k ünsterîchiu bluomenrîs / hat sich dar Ûf in mange wis vil spaehlîche zerleitet / und bluomenûz gespreitet'. For the alternative translation 'thinned out', see Fromm, 'Tristans Schwertleite', p. 341, who relates it to the idea that rhetorical descriptions had become hackneyed; and also Krohn, *Kommentar*, p. 67.

تراث "أغاني الحب Minnesang". في حين بقي صوت أورفيوس حيًا في شخص راينمار، يقال: إن ڤالتر قد استمد ألحانه من قصر ڤينوس نفسها، diugotinne Minne، في جبل كيثيرون، كما يتم التأكيد بصفة خاصة على الوظيفة الاجتماعية لمنشدي "أغاني الحب Minnesanger".

ir stimme ist luter unde guot,

si gebent der werlde hohen muot

und tuont roht in dem herzenwol.

(II.4759-4761)

[غناؤهم عذب جميل، إنهم يمنحون العالم طموحات وآمالاً نبيلة ويريحون الفؤاد].

كما أن دورهم يكمن بصفة خاصة في إحالة الحزن والأسى إلى فرح وسرور:

si unde ir cumpanie

die müezen so gesingen,

daz si ze vröuden bringen

ir truren unde ir senedez clagen:

und daz geschehe bi minen tagen!

(II.4816-4820)

[ليت ڤالتير فون دير ڤوجيلڤايدى ورفاقه يغنون بمثل هذا التأثير حتى يحيلوا حزنهم وأساهم القلبي فرحا، وياليتني أعيش فأدرك هذا!]

إن هذا الهدف لكل من الشعر والغناء الذي يكمن في إحالة الحزن حبورا، وهو الأمر الذي يختتم به جوتفريد مراجعته الأدبية، يعد جزءا واحدا من أجزاء نظريته عن نظم الشعر التي اعتبرها أساسا لقصيدته، وهو أمر مشروع وأساسي بوصفه هدفا، ولكن جوتفريد لا يمعن النظر في تحقيق السعادة، وإنما في الحوار الجدلي الدائر بين التعاسة والسعادة؛ ذلك أن قصيدته لم تدون لهؤلاء الذين يرغبون في مجرد أن يستحيل حزنهم إلى سرور، وإنما بالأحرى لذوي "القلوب النبيلة" حقا والذين يوافقون عن طيب خاطر على ذلك الاتحاد بين الفرح والحزن، وهو يمثل محورا لتصور جوتفريد الأخلاقي – الجمالي عن الأدب.

der edele senedære

der minnet senediu mære.

Von diu swer seneder mære ger,

dern var niht verrer danne her;

ich wil in wol bemæren

von edelen senedæren,

die reiner sene wol taten schin:

ein senedær unde ein senedærin,

ein man ein wip, ein wip ein man,

Tristan Isolt, Isolt Tristan.

(II.121-130)

[إن النبيل الذي يشعر بالأسى وهو حزين في حبه يحب قراءة قصص الحب الحزين. ومن ثم، فإن الإنسان الذي يروم قصص حب حزينة لا يحتاج إلى أن يذهب إلى ما هو أبعد من هذا، ولذا سوف أقص عليه قصة نبلاء حزانى في حبهم أظهروا حبا طاهرا في غمرة حزنهم: فمحب ومحبوبته؛ ورجل وامرأة، وامرأة ورجل؛ وتريستان وإيزولدا، وإيزولدا وتريستان].

يقدم هينريتش فون ديم تيرلين **Heinrichvon dem Türlin** فقرة في مديح هارتمان فون أوى وشعراء آخرين (راينمار وديتمان فون أيست **Dietmar von Eist** وهينريتش فون روجى **Heinrich von Rugge** وفريدريتش فون هاوسين **Friedrich von Hausen** وأورليتش فون جوتيمبرج **Ulrich von Gutenberg** وهوج فون سالزا **Hug von Salza**) في ثنايا التذييل الواقع قرب مقدمة العمل المسمى "التاج **Diu Crone** "(١١ز ٢٣٤٨- ٢٤٩٢).[٢٠] والفرصة هنا أيضا لمدح الشعراء الألمان المحدثين تبدو مواتية من خلال فقرة استعراض ريطوريقي، وأعني بها قائمة الفرسان الستين الذين يشربون من الكأس السحرية في بلاط الملك أرثر. وهذه القائمة هي عبارة عن محاكاة لقائمة الفرسان التي وردت عند هارتمان في عمل المسمى"إريك **Erec**"، وقد اختصر هينريتش قائمته قائلاً إنه حذف منها أسماء استشهد بها هارتمان فون آوى في عمل المسمى"إريك***Erec***" على أساس أنها قد تكون تكرارا **("Vberich vnd vnlobelich"**؛ ١. ٢٣٥٦)، وذلك لكي يوردها هنا مرة أخرى. وتندب هذه الفقرة المكرسة لهارتمان الموت الذي حل به، كما أنها تحتوي على صلاة منمقة من أجل روحه استلهمها هينريتش من قراءته لعمل هارتمان: " لأنه عندما استولى هذا الشاعر النقي الطاهر على قلبي، أصبح فؤادي حارا وتورم حتى انفجر؛ إنها فضيلته التي ملكت عليه حياته بأسرها فأحدثت فيها هذا الأثر" (أبيات ٢٤٠٦- ٢٤١١). إن لدينا هنا تصورا أخلاقيا للأدب الرفيع أكثر منه تصورا

(20)Cormeau. '*Wigalois und 'Diu Crône*'. pp. 212–14.

أسلوبيا؛ فالشعر يُصبغ بطابع الفضيلة التي يمتلكها مبدعه. ولقد تم مُدِح كلٌ من هارتمان و"منشد أغاني الحب Minnesanger " راينمار بسبب ما قدماه "من نماذج للفضيلة والتعليم النبيل" ("Tugend bilde vnd werdes lere"؛ بيت ٢٤٢١). وقد فعلا ذلك بصفة خاصة هما ومن ساندهما وناصرهما من "منشدي أغاني الحب Minnesanger" الآخرين الذين سبقت الإشارة إليهم، من خلال ثنائهما على النساء النبيلات. ولقد كان هارتمان مؤلفا لروايات البلاط الرومانسية و"منشدا لأغاني الحب Minnesanger "، أما هينريتش فون ديم تيرلين، فقد استخدم هذه السمة المزدوجة " لعمل oeuvre" هيرتمان حتي يقوم بنقله من المعالجة القصصية المتأنية لشخصيات الشاعر التذيلية الواردة في قصة تستمد جذورها من مزاياه وفضله إلى المثال الأخلاقي المتجسد في شعر الحب، الذي قُدِّم بوصفه خلاصة للإبداع الشعري. ويشكل هذا المثال ذاته أساسا للفقرة التي جاءت في مطلع القصيدة (التاج Diu Crone، أبيات ٢٤٦-٢٤٨)؛ حيث يضع هينريتش اسمه بوصفه مؤلف القصيدة مطالبا لنفسه بمثل هذا التمايز: Ez ist von dem Türlin Heinrich, des zvng nie Weibes gantzen lop verlie(" ، إنه هو هينريش فون ديم تيرلين الذي ما برح يتحدث عن مدح النساء بغير توقف").

ونجد أن المراجعة الأدبية الأولى متضمنة في مقدمة الكتاب الثاني من عمل رودولف فون إمز وعنوانه "الإسكندر Alexander" (أبيات ٣٠٦٣-٣٣٠٩).[٢١] ويقدم رودولف نفسه بوصفه منتميا إلى جيل ما بعد الكلاسية من الشعراء الألمان، وهو يقدم عمله قربانا "لأساطين" الشعر، ويخضعه لمعايير حكمهم؛ تتكون المراجعة من قسمين: يصف في أولهما ثلاثة فروع من الشعر نبتت من جذع غرسته يد هينريتش فون ڤيلديكه وهي: عمل هارتمان فون آوى وفولفرام فون إشينباخ وجوتفريد فون إشتراسبارج. وفي القسم الثاني يقدم قائمة

(21)See Haug. *Vernacular Literary Theory*. pp. 311–14 (German edn. pp. 310–12).

بالشعراء الألمان المميزين وأعمالهم، والتي يدرج ضمنها قصيدته السابقة بوصفها آخر حلقة في هذه الأعمال.

ويتميز القسم الأول بما يحتويه من وصف لأسلوب الشعراء الثلاثة، حيث يعتمد على المصطلحات الأدبية والاستعارات التي استخدمها جوتفريد في مراجعته الأدبية.

هارتمان فون آوى:

daz eine ist sleht , sueze und guot,

des vruht den herzen sanfte tuot.

(Alexander , II. 3123-3124)

[إن الفرع الأول أملس مبهج رائع، تهدئ ثماره (آلام) القلب.]

وولفرام فون إشينباخ:

daz ander rîs ist drûf gezogn,

starc , in mange wîs gebogn,

wilde , guot und spæhe,

mit vremden spruchen wæde.

(Alexander,II.3129-3132)

[أما الفرع الثاني، فهو مطعم في هذا النبات، وهو قوي، ملتوٍ إلى حد ما، لا نظير له وممتاز، ذو صياغة فنية رائعة].

جوتفريد فون إستراسبارج:

dêst spaehe guot wilde reht,

sîn süeziu bluot ebensleht

wæhe reine vollekomn,

daz rîs ist eine und ûz genomn

von künsterîchen sinnen.

(Alexander,II.3143-3147)

[إنه رائع ممتاز لا نظير له، وقويم للغاية مدهش صائب؛ فزهرته المبهجة ملساء شديدة النعومة متألقة ناضجة؛ وهذا الفرع وحده (دون الفروع الأولى) مهذب مصقول صقلاً].

إن الانطباع الذي تكون حول أسلوب فولفرام الملتوي، والذي وصف في تذييل جوتفريد الأدبي بأنه نقيصة، قد صور هنا بشكل إيجابي، في حين وصف أسلوب جوتفريد نفسه بأنه يجمع بين نعومة هارتمان أو رقته والالتواء أو المراوغة التي تميز فولفرام.

ويلي هذا الوصف المنمق لممثلي الفترة الكلاسية الثلاث الأساسيين، وقد بدت فيه ضِمْنًا عند رودولف ملامح مثال أسلوبي متأثر بجوتفريد، يليه قائمة بأشهر المؤلفين. فهو يذكر ثلاثة عشر مؤلفا تتراوح أعمالهم بين الملحمة الدينية التوراتية وحياة القديسين، مرورا بروايات البلاط الرومانسية حتى أشعار فرايدانك **Freidank** التعليمية. وعلى خلاف جوتفريد وهينريتش فون ديم تيرلين نجده لا يضم في قائمته "أغاني الحب **Minnesang** ". وهناك بعض المؤلفين المذكورين هم من معاصري رودولف، كما أنه يزعم أن له علاقة شخصية بشخص يدعى أبسولون**Absolon**، وهو مؤلف قصيدة مفقودة حول فريدريك بارباروسا **Frederick Barbarossa**، وفيتزيل **Wetzel**، والذي ألف قصيدة شهيرة عن سيرة حياة القديسة مارجريت. وقد وردت هذه الأسماء في صورة

قائمة، كان كل اسم منها مصحوبا بتفاصيل عن عمل الشاعر وبعض الكلمات العابرة في مدحه والثناء عليه.

أما ثاني مراجعات رودولف الأدبية، فهي متضمنة داخل قصيدته المسماة ڤيلهالم فون أورلنز **Willehlm von Orlens**، حيث ترد في إطار مقدمة الكتاب الثاني (أبيات ٢١٤٣-٢٣٣٤)؛ إذ يستهل الكتاب بحوار ما بين الشاعر والسيدة أڤينتيورى، سيرا على منوال إحدى فقرات قصيدة "بارسيڤال **Parzival** " لفولفرام، حيث تطالب السيدة أڤينتيورى بأن عليه أن يواصل القصة بطريقة معينة. ويتظاهر رودواف بالتواضع ويزعم أنه كان من الأفضل أن يسعى لفهم منهج شعراء آخرين، ومن ثم يقدم قائمة مكونة من ثمانية عشر مؤلفا من بينهم ڤيلديكه وشعراء الحقبة الكلاسية وعددا من الأدباء المعاصرين له. وفي آخر القائمة وتحت ضغط من السيدة أڤينتيورى مرة أخرى، يوافق على أن يستمر إذا ما لاقى عمله استحسان الناسخ مايستير هيسى فون إستراسبورج، والذي اشتهر بحكمه الأدبي (الصائب)، وكذا استحسان صديقه ڤاسولت **Vasolt** وبعض نقاد الأدب (**merkære**) الآخرين الذين لم تذكر أسماؤهم. وتتمثل وظيفة الفقرة في تقديم سياق التراث الأدبي من خلال القصيدة التي يضع رودلف عمله ضمنا في ثناياها. أما السيدة أڤينتيورى فقد عادت إليه بعد كل هذا لترجمة قصتها من الفرنسية إلى الألمانية بدلاً من أن تعود إلى أحد سواه من الآخرين. ويقتضي السياق أن يتم إدراج ممثلي الأدب الروائي للبلاط وحدهم (بما فيه الشعر الديني) في القائمة. وليست هناك مناقشة من نوع ما للأسلوب هنا، وإنما للمضمون فقط.

ومن خلال هذه الإلماحة القصيرة لتراث المراجعات الأدبية الألمانية إبان العصور الوسطى منذ جوتفريد ومرورا بهينريتش فون ديم تيرلين والعمل المسمى "الإسكندر **Alexander**" لرودولف، وحتى عمله المسمى ڤيلهالم فون أورلنز (**Willehalm von Orlens**) يمكننا أن نتصور التطور الذي حدث انطلاقا من

"النقد الأدبي" الأصيل، القائم على تقييم الفرص الأسلوبية والموضوعية المتاحة أمام الكاتب الذي يحظى بشغل مكانة خاصة في التراث الأدبي، ووصولاً إلى مجرد القوائم التي تبرز المؤلفين الذين قدر لهم أن يغدوا من المعتمدين والمقبولين بوصفهم نماذج يحتذى بها في التراث الألماني.[٢٢]

(22) Heinzle. *Wandlungen und Neuansätze*. pp. 42–3.

الفصل التاسع عشر

النقد الأدبي المتأخر في ويلز

بقلم: جروفيد آليد وليامز

ترجمة: هشام درويش

على الرغم من أن ويلز إبان العصور الوسطى المتأخرة لم تنتج لنا كتابا عن "فن الشعر"، فإنها قد قدمت لنا نصوصا تعلن عن مبادئ ومعايير ذات علاقة بالتأليف الأدبي، وتلقي الضوء على أمور مهمة في الحياة الأدبية المعاصرة، ويأتي في طليعة هذه النصوص التنقيحات المختلفة لكتاب عن القواعد النحوية لنظم الأناشيد البطولية بعنوان **(gramadegau'r penceirddiaid)**، وكتاب آخر عن المجادلات **(ymrysonau)** التي تحتوي على بعض الشعراء البارزين من ذلك العصر.

١- القواعد النحوية لنظم الأناشيد البطولية:

لقد بقيت لنا نسخ من القواعد النحوية ونظم القصائد البطولية في أربع مخطوطات من العصور الوسطى، هي أبيريستويث **Aberystwyth**، مكتبة ويلز الوطنية **National Library of Wales**، ومخطوط بينيارث ٢٠ **MS Peniarth** (حوالي ١٣٣٠) ومخطوط أكسفورد، المكتبة البودلية **Bodleian Library**، والمعروف باسم مخطوط كلية ياسوع **Jusus College** ١١١ [كتاب هيرجست الأحمر **The Red Book of Hergest**] (١٤٠٠)؛ وأبيريستويث **Aberystwyth**، مكتبة ويلز الوطنية، مخطوط لانستيفان ٣ **LIanstephan**، (حوالي عام ١٤٢٥)؛ وبانجور، مكتبة ويلز، مخطوط بانجور **MS Bangor** ١ (حوالي عام ١٤٥٠).(١) والعلاقة بين هذه النصوص علاقة معقدة؛ حيث تظهر نسخ المخطوط تنقيحات واختلافات مهمة في عباراتها وترتيبها ومادتها، فنصوص الكتاب الأحمر ومخطوط لانستيفان٣ ومخطوط بانجور تُبيِّن أن

(1)Texts from the first three manuscripts are edited, with an extensive introduction, in *Gramadegau'r Penceirddiaid* (hereafter = *GP*). The Bangor 1 text is edited in Jones. 'Gramadeg Einion Offeiriad'. Manuscript dates cited follow Gruffydd, 'Wales's Second Grammarian', p. 4. which supersedes earlier accounts.

هناك صلة مشتركة لا تشاركهم فيها نسخة مخطوط بينيارث ٢٠. ومما يثير التناقض، فيما يخص تاريخ المخطوط، هو أن نص الكتاب الأحمر هو الذي احتفظ بأقدم التنقيحات التي أجريت على هذه القواعد النحوية؛ وعلى الرغم من أن منزلة مخطوط بينيارث ٢٠ بوصفه المخطوط الأقدم للنص تظهر لنا التنقيحات الأحدث والأكثر تطورا. وعلى أية حال، فإن مخطوط بينيارث ٢٠ يقدم تاريخا محددا **Terminus ante qiem** للفترة الزمنية التي ألفت فيها هذه القواعد، وهو، بالإضافة إلى الدليل الذي ورد داخل النص – وهو عبارة عن نموذج من الوزن العروضي الذي يؤرخ بعام ١٣١٦-١٣١٧ – يجعلان كلاهما من المحتمل أن تكون هذه القواعد قد ألفت خلال العقد الثاني من القرن الرابع عشر.

وعلى الرغم من أن النبرة التي كتبت بها هذه القواعد النحوية تتعلق ابتداءً بأمور الأناشيد البطولية، فإنها تعتبر هذا الضرب من الشعر عملاً ذا أصل كنسي؛ فهناك اثنان من رجال الدين قد انبروا لقرض الشعر وأشير إليهما بوصفهما مبتكري بحور الشعر التي استُشْهِد بها في ثنايا هذه القواعد النحوية، أولها هو إنيون أوفرياد **Einion Offeiriad** (إنيون القس) الذي أتى اسمه في ثنايا الكتاب الأحمر ومخطوط لانستيفان ٣، وثانيهما هو دافيدد دو أثرو **Dafydd Due Athro** (**athro** = المعلم) الذي ورد اسمه في مخطوط بينيارث ٢٠. وقد كان إنيون يمتلك أرضا في كاراديجانشاير **Cardiganshire** وكارمارثينشاير **Carmarthenshire**، وكان كاهن لانروج **Llanrug** في كيرنارفونشاير **Caernarvonshire** عندما وافته منيته في عام ١٣٤٩. أما دافيد دو فهو ابن من أبناء شمال شرق ويلز، وكان قد عُيِّن كاهنا ثم نقل بعد ذلك إلى سانت أساف **St. Asaph**؛ حيث أصبح نائبا للأسقف العام في

الأبرشية في سنة ١٣٥٧.[٢] وقد ربط الشعراء المتأخرون بصراحة هذه القواعد بدافيد ، ولكن في بواكير القرن السابع عشر ذكر عالم التراث روبيرت فوجهان **Robert Vaughan** كلاً من إنيون ودافيد مرات كثيرة بوصفهما مؤلفي هذه القواعد النحوية.[٣] ومع الأخذ في الاعتبار تاريخ هذه القواعد اللغوية كما ورد في النص، فإنه من المحتمل أن يكون العمل من تأليف إنيون وأن مراجعته قد تمت فيما بعد على يد دافيد، رغم أن هناك دليلاً ضعيفًا يوحي بأن دافيد يمكن أن يكون قد أسهم إلى حد ما في التأليف الأصلي. ويزعم فوجهان أن إنيون قد ألف هذا الكتاب النحوي تكريما لواحد من النبلاء من ذوي السلطان وأحد رعاة الأدب، وهو سير رايس آب جروفيد نائب قاضي جنوب ويلز (الذي مات سنة ١٣٥٦)؛ والحقيقة التي مفادها أن إنيون ألف أنشودة ثناء على السير رايس أب جروفيد **Sir Rhys ap Gruffydd** ، وهي تقترن مع الدليل الموجود داخل كتاب النحو المذكور، تجعل هذا الزعم زعما قابلاً للتصديق بشكل كبير.[٤]

وعلى النحو الذي كان شائعا إبان العصور الوسطى فإن هذا الكتاب من القواعد النحوية يضم تعليما في مجال قواعد النحو – على نحو ما يفهم الآن من التعليم في مجال الشعر؛ وعلى أية حال، فإنه يغلب على توجهات الكتاب طبيعة الشعر البطولي، كما أنه موجه إلى جمهور من الشعراء المنشدين المحترفين الطامحين إلى امتهان حرفة الإنشاد. وفي حين يهدف هذا الكتاب إلى الاستخدام العملي المباشر، فإنه يمثل أيضا محاولة واعية لإثراء تعليم الشعر البطولي والسمو به عن طريق مزجه بعناصر مستخلصة من التعليم

---

(2) Gruffydd, 'Wales's Second Grammarian', replaces earlier biographical accounts.
(3) In Aberystwyth, National Library of Wales, MS Mostyn 110. See *GP*, p. xvii, where the manuscript is wrongly attributed to Thomas Wiliems. This is corrected in *Gwaith Einion Offeiriad a Dafydd Ddu*, p. 3.
(4) MS Mostyn 110, quoted in *GP*, p. xvii. Einion's ode is edited in *Gwaith Einion Offeiriad a Dafydd Ddu*, pp. 7–32.

اللاتيني الذي يشكل قوام الثقافة الذهنية السائدة في ذلك العصر. ذلك أن القسم الخاص بالقواعد النحوية الخالصة عبارة عن تطويع للمادة المستخلصة من كتب النحو المتأخرة لدوناتوس **Donatus** وبريسكيان **Priscian**، على الرغم من أنه لم يستشهَد بأي مصدر، ولم تُحدَّد علاقة الارتباط الوثيقة بهذا العمل الويلزي تحديدا. ومما يثير الاهتمام أن لفظة (**dwned**) (التي تشير إلى دوناتوس من خلال الكلمة الإنجليزية **donet**) قد آل بها المآل إلى الاستخدام لتصف بصفة نوعية قواعد النحو الخاصة بالشعر البردي البطولي إبان القرن الخامس عشر. ومع ذلك، فمن المحتمل أن يكون هذا الاستخدام قد تطور مباشرة بعد تأليف كتاب جامع في قواعد نحو لغة ويلز، ولعله يعكس ما عرفه المعاصرون آنذاك بوصفه أحد المصادر الأولية لهذه اللغة؛ فشاعر القرن الرابع عشر دافيد آب جويليم **Dafydd ap Gwilym**، والذي كان على علاقة وثيقة بهذه القواعد النحوية وتحرك في نفس الدوائر الأدبية التي كان يتحرك فيها إنيون أوفيرياد- يخاطب عمه وأستاذه في الشعر الباردي البطولي **Liywelyn ap Gwilym** بوصفه صاحب "كتاب دوناتوس الذي ألفه دافيد **Llyfr dwned Dyfed**".[٥]

ويتضمن قسم "علم النحو **ars grammatica**" لإنيون أقساما مخصصة للحروف الهجائية والمقاطع والأصوات المزدوجة، وأجزاء الكلام وعلم تراكيب الكلام وطرز البلاغة. ولا يثير دهشتنا أن نجد أن هناك مصطلحات كثيرة معتمدة على اللغة اللاتينية، ومن أمثلة ذلك كلمات مستعارة منها، مثل **bogal** (المشتقة من < **vocalis**) التي تعني صائت و**berf** (المشتقة من < **verbum**) والتي تعني الفعل و**ffutur** (المشتقة من < [**tempus**]

(5) *Gwaith Dafydd ap Gwilym*, ed. Parry, p. 31. On Dafydd and the grammar, see Bromwich, *Aspects*, pp. 105–31.

futurum) والتي تعني زمن المستقبل، وكلمات أخرى مثل cytsain (التي تعني'حرف صامت"، < cyd-+ sain) وكلمة antertfynedic ("مصدر"،> an-+terfyn+edic،). كما أن تأثير الصيغ اللاتينية واضح أيضا في الكثير من المناقشات، فحرفا الـq و x اللذان هما بلا ضرورة (كما هو الحال في لغة ويلز) متضمنان بين الحروف الهجائية، أما الأسماء فتنقسم إلى أسماء عين أو ذات وأسماء معانى مجسدات وأسماء معنوية incorporale وcorporale) باللاتينية)، كما أن هناك خمس صيغ محددة للفعل (بما في ذلك صيغتا التمني والمصدر المستخدمتان في لغة ويلز). ومع ذلك فهناك حساسية تجاه الخصائص المميزة لهذه اللغة تظهر– على أية حال– في وصف سمات مثل تحديد وجود سبعة حروف صائته في لغة ويلز، وهو على خلاف... عصر النهضة، وكذا حذف مجموعات الأسماء وحالاتها الإعرابية اللاتينية التي لا صلة لها بلغة ويلز على خلاف ما شاع في كتب نحو لغة ويلز إبان عصر النهضة. وهناك قسم مسهب يدور حول المقاطع والأصوات المزدوجة، ولكنه ينحرف بعيدا عن الممارسة النحوية الكلاسية؛ فالمصطلحات المستخدمة محلية، وربما كان لها أصول في التراث البردي البطولي الذي يدرس القصائد البطولية لشعراء القبائل. والجزء القصير التالي لذلك والذي يدور حول طرز البلاغة والتعبير يعكس تأثير النحوي بريسكاينوس Priscian.[٦]

وعندما يبدأ كتاب قواعد النحو في الحديث عن الشعر بصراحة يعرفه بأنه " تأليف لبنى منتظمة من الكلمات المنمقة الرائعة، تجملها الصفات الدقيقة المختارة بعناية، والتي إما أن تدل على مدح أو على قدح، ويتم هذا في نظم شعري جدير بالثناء".[٧] وهكذا فإنه يقر أن الشعر براعة كلامية مصقولة

---

(6)By Russell. 'Figures of Speech'.
(7)'kyuansodyat ymadrodyon kyfyawn o eireu adurn arderchawc. a deckaer o eireu gwann adwyn. kymeredic. a arwydockaont molyant neu ogan. a hynny ar gerd dafawt ganmoledic' (*GP*, p. 6)."

تخضع لقواعد النحو والعروض معا، كما يوضح موضوعه الأساسي في ويلز إبان حقبة العصور الوسطى. ويلي ذلك التقسيم الثلاثي " لفروع" الشعر (جرى تفصيله والإسهاب فيه في قسم آخر من مخطوطي لانستيفان ٣ وبينيارث٢٠): وهذه الأقسام الثلاثة هي: **klertwryaeth** أي القسم الذي يشمل الهجاء والمحاكاة الساخرة؛ و**teuluwryaeth** أي القسم الذي يشمل شعر الغزل الذي يكتنف سماته بعض الغموض؛ و**prydydyaeth** الذي يستلزم براعة وتخصصا في كل فروع علم العروض الخاصة بلغة ويلز (وهي **englynion** و **awdlaw** و **cywyddau**)، والذي يتسم نتاجه بأنه خليط مركب من الشكل والتصور الخيالي، ويلي هذا تصنيف البحور التي تشمل: **englynion** و **awdlaw** و**cywyddau**، وهي مزودة بأمثلة عروضية، ويبلغ إجمالها أربعة وعشرين بحرا. وقد عرف هذا التصنيف لمدة طويلة من الزمن بأنه تصنيف تعسفي يقوم على الخصوصية وينفصل عن الممارسة المعاصرة لنظم الشعر الباردي البطولي. ويرد الرقم أربعة وعشرون في صياغات أخرى مختلفة في التراث الفولكلوري لويلز، كما يتحقق جماع الأربعة والعشرين بحرا من خلال عمليتي الإدماج والتكرار، عن طريق ابتكار بحور جديدة وتضمين بحر إنشادي مستعار من اللغة اللاتينية (بعد أن أطلق عليه اسم **cywydd llosgyrnog**). ومما يثير الاهتمام أن بعض البحور التي وُصِفَتْ لم يقم باستخدامها الفحول من الشعراء المنشدين للشعر البطولي، على اعتبار أنها منحدرة من الشعر الشعبي أو شبه الشعبي، وهو مؤشر يدل على أن مؤلف هذه القواعد النحوية كان هاويا من محبي الاطلاع – حيث إن رجال دين من أمثال إينيون ودافيد دو كانوا من هذا الصنف – لم يتسن له أن يشارك أعضاء طبقة الشعراء المنشدين للشعر البطولي في تصوراتهم السابقة. ويلي هذه القائمة من بحور الشعر قسم خاص بالأخطاء والمثالب – في اللغة والعروض والمعنى – والتي يجب تجنبها في قرض الشعر. ومما هو واضح بطريقة تقليدية أن بعض هذه المادة ينطوي

على مفارقة تاريخية طبقا لمعايير القرن الرابع عشر؛ فالرأي القائل بأن نظام القافية الداخلية(cynghanedd) – ونعني به نظام الصوامت من الحروف والقافية الداخلية التي تعد سمة منتظمة في الشعر الراقي المعاصر– يرد في منتصف البيت إنما يلائم فقط الطور الأول من نظام القافية الداخلية (proto-cynghanedd)، والذي كان استخدامه قد هجر خلال ذلك العصر. ويجب أن نفترض أن مناقشة كاملة لنظام القافية الداخلية (cynghanedd) في الجزء الخاص بعلم العروض (ars metrica) يمكن معالجتها عن طريق التعليم في حالة التلاميذ الذين هم تحت رعاية المعلم– الشاعر وإشرافه.

ويتم توضيح أولوية المديح في التراث الأدبي لإقليم ويلز في ذلك القسم من كتاب القواعد النحوية الذي يعرف باسم "كتاب الشعر prydlyft"، والذي يتم فيه توجيه الشعراء إلى "الطريقة التي ينبغي بها الثناء على كل شيء"؛ إذ ترتبط الخصائص المميزة التي تستحق الثناء بالترتيب الهيراركي للموضوعات – الرب فالعذراء مريم فالقديسين ثم الرجال والنساء– سواء أكانت خصائص كنسية أو علمانية (وربما يعكس التأكيد على ما هو ديني مكانة المؤلف الكنسية). ولقد زُعم أن كتاب الشعر (prydlyft) كان القصد منه بصراحة تقديم تبرير فلسفي للمديح[٨]، ولكن يبدو أن وجهة النظر هذه تنطوي على المغالة، ولا شك أن الاهتمام الكنسي بالاحتشام قد انعكس في الاشتراط القائل بأن شعر الغزل الذي يوجه إلى السيدة المتزوجة (gwreicda) إنما هو أمر لا يليق، لكن نفس الشعر إذا ما وجه إلى فتاة غير متزوجة (riein) فإنه يكون مباحا علانية.

وهناك قسم آخر لم يوجد سوى في مخطوطتي بينيارث ٢٠ ولان استيفان ٣، ومن الواضح أنه قد أُقحِم على نص إنيون الأصلي، وتأتي أهمية هذا القسم

(8) In particular Lewis, in *Braslun*, pp. 55–64, and *Gramadegau'r Penceirddiaid*.

من كونه يلقي الضوء على الاهتمام بالحفاظ على السيادة لشعر المديح الذي ربما هدده الرواج المعاصر المبالغ فيه لشعر الهجاء (والذي يمكن أن يعد سمة قديمة لتراث شعراء الإنشاد البطولي في ويلز، رغم أن الدليل على ذلك كان ضعيفا حتى القرن الرابع عشر). ويسهب هذا القسم في التميز الذي سبق أن تم في فترة مبكرة بين فروع الشعر الثلاثة، ونعني بها (**klerwryaeth**) و(**teulwryaeth**) و(**prydydyaeth**). والغرض الأساسي هو إرساء تمايز واضح بين الطبقة العليا للشعراء المعروفين اصطلاحا باسم (**prydyd**) (أي شعراء ويلز المحدثين من طبقة **prydydd**) التي ترتبط بوضوح بالمديح، وبين الطبقة الدنيا المسماة (**klerwr**) (قارن **cleir** الأيرلاندية، " التي تعني الشعراء الجوالين"، وكذا مصطلح **clers،cler** في اللغة الفرنسية القديمة) التي انصب نشاطها على الهجاء والسخرية والقدح. (وهناك اهتمام أقل بشاعر الحماسة (**teuluwr**) [قارن الـ **bardd teulu**، والتي تعني"شاعر كتائب الحرب" طبقا لقوانين إقليم ويلز، وهو عبارة عن شاعر بلاط وظيفي انقرض وصار من سقط المتاع اعتبارا من القرن الرابع عشر] وهو الشاعر الذي يوصف في مخطوط بينيارث ٢٠ بأنه "تلميذ من طبقة **prydydd**"). ويتحتم على الشاعر من طبقة الـ **prydydd** العليا أن يعزف عن الهجاء الذي هو من اختصاص شاعر الطبقة الدنيا (**klerwr**)، والذي يوصف بأنه "شعر مستعص على التصنيف **anospartbus**"، والذي يوصم في مخطوط بينيارث ٢٠ بأنه " شعر فاحش كريه كأنه بصاق" (**"ymboergerd vvdyr"**؛ **GP**، صفحة ٥٦). فلقد أعلن أن مديح شاعر الطبقة العليا (**prydyd**) أسمى من شاعر الطبقة الدنيا (**klerwr**) الذي ينشد شعر الهجاء بمثل أفضلية الخير على الشر وتفوقه عليه. إن الشرط المهم الذي مفاده أن شعر الطبقة العليا (**prydyd**) يجب أن يعزف عن الرقى والشعوذة والسحر، يربط بشكل ضمني هذه الأمور بشعر الطبقة الدنيا (**klerwr**) أو يمكن، بدلاً من ذلك، أن يمثل تخليا عن الوظائف القديمة ذات

الصلة بالعرافة أو الكهانة في شعر الإنشاد البطولي. ويتميز شاعر الطبقة العليا (prydyd) عن شاعر الطبقة الدنيا (klerwr) بكونه شاعرا متعلما (أو مثقفا على وجه الخصوص)؛ أما تعلمه فلا بد أن يتضمن طبقا لمخطوط لانستيفان ٣ معرفة بالشعر القديم (bengerd) والروايات المكتوبة (ystoryaeu yscriuenedic)، وأن يتضمن أيضا، طبقا لمخطوطة بينيارث، الإلمام بعشرين فنا وقانونا. وقد انعكس التوجه الاجتماعي لشعر ويلز في اشتراط أن مثل هذا التعلم يجب أن ينتشر بالتشاور مع رعاة الأدب من الرجال والنساء من ذوي الجاه والحسب وبترحيب منهم. وقد تم الاقتراب من موضوع أصل الإلهام الشعري في مخطوط لانستيفان٣؛ حيث اعتبر فرع الشعر المسمى prydydyaeth " قسطا من الحكمة الطبيعية... التي تنبع من الروح القدس"[٩] التي توصف بالعبقرية والفن والتمرس. وقد حُدِّدتْ مجموعة المبادئ الأخلاقية لشاعر الطبقة العليا (prydyd) في هذه المخطوطة – حيث يشترط أن يكون مطيعا وكريما وعفيفا، وأن يظهر حبا روحيا، وأن يتبع طريق الاعتدال في طعامه وشرابه، وأن يكون رحيما، وأن يقوم بواجباته الدينية المقدسة، وتلك فضائل تناقض السبع الموبقات. وتماثل كل من مخطوطة لانستيفان٣ وبينيارث ٢٠ باختصار بين فن شاعر الطبقة العليا (prydyd) والحقيقة؛ وطبقا لما ورد في المخطوطة الأخيرة فلقد كان من واجبه أن يقمع أكاذيب المهرجين والمتشاعرين المتقاعسين.

ويتكون الجزء الأخير من كتاب القواعد النحوية من ثلاثيات من أبيات الشعر (trioedd cerdd)، والكثير منها يحمل المادة السابقة بصورة ملخصة. وفي حين يشير بعضها إلى سمات فنية تخص اللغة والعروض، فإن بعضها

(9) 'kyffran o doethineb anianawl . . . ac o'r Ysspryt Glan y pan henyw' (*GP*, p. 35).

الآخر يمكن تطبيقه على نطاق أوسع، وتصلح الثلاثيات الشعرية الآتية أن تكون أمثلة على هذا النوع الأخير:

ثلاثة أشياء تقوي القصيدة: عمق المعنى وثراء لغة ويلز والخيال الرائع.(١٠)

ثلاثة أمور تمنح المجد والسمو للقصيدة: الإلقاء الواضح، وإتقان الصنعة، ومصداقية الشاعر.(١١)

والشغل الشاغل في هذه الثلاثيات الشعرية هو الرغبة في التأكيد على الرفعة والطبيعة السامية للشعر ومهنة الشاعر، وتؤكد إحدى الثلاثيات الشعرية عدم قدرة الشعر على المواءمة بين الحماقة والتفاهة، في حين تساويه ثلاثية أخرى بالحقيقة عن طريق منع الشاعر من نشر الأكاذيب. وهناك ثلاثية شعرية تردد صدى الاشتراط القديم الذي ورد في مخطوطة لانستيفان ٣، والذي ينص على وجوب أن يكون على علم ودراية؛ وتعدد هذه الثلاثية السمات التي تعلي من شأن المجال المعرفي الشعري المتعلق بالقصص والشعر والقصائد القديمة. وهناك سلسلة من الثلاثيات الشعرية تعزز ما سبق إرساؤه من فروق بين شاعر الطبقة الدنيا (**klerwr**) وشاعر الحماسة (**teuluwr**) وشاعر الطبقة العليا (**prydyd**)، في حين تكرر سلسلة أخرى بصراحة أفضلية المديح على الهجاء؛ فالهجاء يتم إنزاله قدما عن مكانته عن طريق ربطه بالسكر والزنا في ثلاثية شعرية تعدد "الأمور الثلاثة التي من شأنها أن تفسد قريحة الشاعر" (**Tri pheth a lwgyr awen kerdawr**)، **GP**، صفحة ١٧. وهناك ثلاثية شعرية أخرى وردت فقط في مخطوطة بينيارث ٢٠ تعلن بشكل مثير ترتيب الأجناس

(10) 'Tri pheth a gadarnhaa kerd: dyfynder ystyr, ac amylder Kymraec, ac odidawc dechymic' (p. 17).

(11) 'Tri pheth a hoffa kerd: datkanyat eglur, a chywreint wneuthuryat, ac awdurdawt y prydyd' (p. 17).

الشعرية بطريقة هيراركية طبقا لمحتواها أو موضوعها عبر اشتراط مفاده أن الشعر الديني وشعر الغزل والشعر في مديح اللوردات هي الصيغ الثلاث البارزة من الشعر (teir prifgerdd). وتوجد اعتبارات عملية لم يتم ذكرها من قبل في كتاب القواعد النحوية قد أقحمت على ثلاثية شعرية تولي اهتماما بقواعد السلوك التي ينبغي على الشاعر أن يراعيها في تعاملاته مع القائمين على رعاية الأدب. إن التعجيل بتقديم غير مرغوب فيه للقصيدة قبل أوانها وتقديمها لراع غير جدير إنما هو أمر مخجل فاضح؛ وهذه المبادئ الصارمة تسبق القواعد الأكثر تفصيلاً المتضمنة في المنظومة القانونية التي صاغها جروفود آب سينان **Gruffudd ap Cynan** (عام١٥٢٣) الذي طالب بإحكام الرقابة على ممارسة نظم الشعر والإنشاد البطولي في ويلز إبان القرن السادس عشر.

وتشهد النسخ المتأخرة من كتاب القواعد النحوية، جنبا إلى جنب مع ما ورد إليها من إشارات في مجال الشعر، تشهد على استخدام هذه القواعد النحوية واكتسابها مصداقية وثقة بين الشعراء. ولعلها مارست تأثيرا في موضوع الشعر الأساسي عن طريق تأكيدها على تفوق شعر المديح وأهميته؛ أما أكثر أنواع الهجاء منعا وتحريما، وهو النوع الذي كان شائعا بكثرة خلال القرن الرابع عشر، فيظهر - في الوقت الذي لا يزال فيه موجودا - تراجعا إبان القرنين التاليين، مع أن ما ورد من سجلات شعرية يمكن أن يكون مضللاً في هذا الصدد. ومع ذلك، فرواج كتاب القواعد النحوية يبدو واضحا بلا غموض من خلال ما حدث له من تطوير وتنقيح مستمرين. وفي حقبة منتصف القرن الخامس عشر رُوجِعَتْ هذه الآجرومية؛ كي تلائم قواعد العروض التي نشرها الشاعر دافيد آب إدموند **Dafydd ab Edmwnd** في **eisteddfod** كارمارثين **Carmarthen**: ويتضح هذا في نسخة كتبها تلميذه جوتون أوين **Gutun Owain** احتوت أيضا على شكل أكمل لكتاب "علم النحو" (ars

(grammatica)، مع أمثلة لاتينية.(١٢) ولقد حققت هذه القواعد شكلها الأكثر اكتمالاً من خلال الكتاب المسمى "خمسة كتب من الشعر" (Pum Llyfr Kerddwriaeth)، والذي قام بتجميعه الشاعر سيمونت فيشان Simwnt Fychan حوالي ١٥٧٠.(١٣)

٢- المجادلات حول شعر الإنشاد البطولي

تعد المجادلات (أو المعارك الأدبية) سمة قديمة من سمات حياة إنشاد الشعر البطولي في ويلز، لكن الأمثلة المبكرة كانت عادة ذات صلة بالمنافسات على نيل الرعاية أو الظفر بمنصب، ومع ذلك فقد أنتجت الحقبة المتأخرة من العصور الوسطى مجادلات تعرض لقضايا أوسع نطاما ذات علاقة بالتأليف الأدبي.(١٤)

وأقدم هذه المجادلات هو المناظرة التي تمت إبان القرن الرابع عشر بين الشاعر الإنجليزي Anglesey جروفود جريج Gruffud Gryg وبين دافيد آب جويليم Dafydd ap Gwilym،(١٥) وهو شاعر اشتهر بترويجه لبحر الشعر الجديد المسمى (cywydd)، وكذا بشعر الغزل الذي تأثر فيه بتراث القارة الأوروبية الذي يدور حول "مجالات الحب" (amour courtois). وهذه المجادلة – الممتدة على وجه الإجمال في ثماني قصائد – تبدأ بجروفود وهو يُوبخ دافيد على تكراره في أشعاره إشارات إلى رماح العشاق وما تحدثه من عذاب وألم. فلو أننا صدقنا مقولة دافيد لكان جسمه قد استحال إلى ثقوب عددها كعدد النجوم

(12) For the text of the *ars metrica* section of Gutun's grammar see Williams, 'Gramadeg Gutun Owain'.

(13)For the text of the *Pum Llyfr*, see *GP*, pp. 89–142.

(14) The best general discussion is Matonis, 'Later Medieval Poetics'.

(15)Text in *Gwaith Dafydd ap Gwilym*, ed. Parry, pp. 388–413.

كفيلة بقتل حتى الملك آرثر القوي. ويؤكد جروفيد أن استخدام دافيد لمثل هذه الصور المجازية بشكل مبالغ فيه يعد زيفا وبهتانا، متهما إياه بأنه صاحب "الكذبة الكبرى" (**mawr o gelwydd**؛ صفحة ٣٨٩)، وبأنه قد خان أصول مهنته بوصفه شاعرًا من شعراء الإنشاد البطولي. وفي رده على هذا القدح فإن دافيد، بعد أن اتهم جروفيد بعدم الخبرة في أساليب شعر الغزل، زعم أن حبه للبحر المسمى (**cywydd**) – الذي ربطه صراحة بأوفيديوس (**cywydd gwiw Ofydd**؛ صفحة ٣٩٢) – كان مساويا لشعر المديح في سموه؛ وهو توكيد مبدئي يعبر عن وجهة النظر القائلة بتفوق المديح في تراث الشعر البطولي السائد في ويلز، ولكي يبرر وجود شعر الغزل الجديد، يستشهد بشعبيته ورواجه؛ فمثل هذا الشعر محبب لدى الفتيات ورواد الحانات؛ ولو أن شخصا عرف أن مخطوطة قديمة تحتوي على قصيدة من شعر الغزل ألقيَت في سلة مهملات، لسعى إلى استردادها. ثم يلتفت دافيد بعد ذلك إلى نقائص جروفود الشعرية ومثالبه، بعد أن اتهمه بأنه " قد أفسد الشعر" (**" Gwyraist â 'th ben gerdd y byd"**؛ صفحة ٣٩٣)، وهي التهمة التي لم يسهب ولم يسترسل فيها؛ ومن بعد ذلك ينبري دافيد – الذي هو نفسه شاعر أصيل– ليوبخه على تقليده للشعراء الآخرين. وهو في هذا الصدد يستخدم الاستعارة التي يشبه فيها الشاعر بنجار الأغاني، فيستحث جروفود على أن يصنع أغنية من أخشابه هو، منتقدا وواصما إياه بأنه ترديد " لصدى الشعراء" (**craig lefair beirdd**؛ صفحة ٣٩٣).

بعد أن فند جروفيد ما تضمنه اتهام دافيد له بالانتحال أو السرقة، نجد أن البحر الشعري **cywydd** التالي يركز على ثلاثة تجديدات سابقة لم يعد لها الآن قيمة: صورة الحصان الخشبي التي تبدو لافتة للنظر ومؤثرة من بعيد لكنها تبدو قديمة ورديئة عند الاقتراب منه؛ والأداة الموسيقية التي جيء بها مؤخرا إلى كنيسة بانجور الكبرى، والتي ظلت أعجوبة لمدة تسعة أيام، ثم هي الآن لا تحظى بأي تقدير؛ وأخيرا فإن البحر الشعري **cywydd** الذي استخدمه

دافيد والذي ظفر برواج في شمال إقليم ويلز عندما كان جديدا، ولكن زمانه مضى الآن وانصرم للأسف. ثم يستشهد دافيد من بعد ذلك بهذه الأمثلة لكي يجدد تهمة الانتحال أو السرقة مدعيا أن هذه الأمثلة، إنما ألهمها إياه شاعر آخر. وقد أضافت القصائد التالية قدرًا ضئيلاً من النار لهشيم هذا النزاع، حيث أنها كُرست في مجملها للطعن الشخصي. وفي الوقت الذي قد يظل فيه عنصر ما يمكن أن يؤدى دورا في هذا المجادلة المتبادلة – حيث إن جروفيد نفسه قد ألف في الواقع شعرا مصقولاً في الغزل– فإن هذا الجدل ربما يكون قد انعكس على مشادات معاصرة بين الشعر الجديد المتأثر بالطرائق الأجنبية التي كان دافيد ممثلها الأساسي، وبين العناصر الأخرى الأكثر اتساما بالمحافظة في الشعر الإنشادي البطولي. ولقد عكست مسألة الصدق الشعري– التي مسها جروفيد لكنه لم يسبر أغوارها فيطورها– عكست قيما سبق أن أعلنت في كتاب الآجرومية المسمى (**trioedd cerdd**)، كما قدر لها أن تشغل فيما بعد فكر نقاد ويلز.[١٦] ويشيراتهام دافيد القائل بأن قريحة جروفيد مقتبسة – إلى التأكيد على الأصالة التي قد تعكس إدراك دافيد لقدرته الشعرية.

وتوجد مناظرة متأخرة (حوالي عام ١٤٢٥) دارت بين ريس جوش إريري **Rhys Goch Eryri** وليولين آب إي مويل **Llywelyn ab y Moel** ركزت بوضوح على موضوع أصل "الإلهام الشعري **awen**"،[١٧] وهي ظاهرة عزاها ليولين لما يقوم به روح القدس في عيد العنصرة **Pentecost**. وبعد أن فسر مصدر هذا الإلهام، نجده يؤكد عليه بوصفه شرطا مسبقا للتأليف الحقيقي للشعر: مستشهدا بمثال الشاعر تاليسين **Taliesin** عن الأسطورة بوصفها النموذج الأصلي للشاعر الملهم، ولقد أكد ليولين أنه كان هناك ألف من الناظمين (**cerddwyr**) مسخرين لكل شاعر ملهم (**awenydd** المشتقة من>

(16)See Jones, 'Pwnc Mawr'.
(17)Text in *Cywyddau*, pp. 157–78.

awen).[١٨] وفي رد مفحم مصمم للضغط على الخصم عن طريق استعراض المعرفة، يوافق الشاعر ريس على أن ربة الشعر تنحدر من أصل مقدس ولكنه زعم أن الله قد وهبها لآدم قبل عيد العنصرة بخمسة آلاف ومئتي عام (٥,٢٠٠)، وهو تاريخ مأخوذ من تقديرات لعام الخلق أسست على الترجمة السبعينية للتوراة.[١٩] وقد انغمس الشاعر ليولين أيضا في التأملات اللغوية، فربط كلمة "الإلهام awen "بكلمة" Ave= *سلامًا* " اللاتينية التي هي تحية رئيس الملائكة جبريل إلى العذراء مريم. وتعد هذه المناظرة مهمة بوصفها دليلاً على تأثير المعرفة المستمدة من الكتب في مفاهيم شعر الإنشاد البطولي، ومثل هذه المادة في هذه الحالة يمكن اكتسابها من خلال وسيط. وينبغي إضافة أنه في حين أن كلا الشاعرين قد أسهم في صياغة فن شعر مسيحي، فإن إشارة ليولين إلى تاليسين الأسطوري – وهو الشخصية المستوحاة في النهاية من التراث الأسطوري السابق على المسيحية – تدل على الطبيعة التوفيقية المتعلقة بتصور الإلهام الشعري في شعر الإلهام البطولي.

إن المناظرة التي دارت حول "الإلهام awen" قد أثارت جدلاً أبعد.[٢٠] وفي هذه المرة وجد الشاعر ريس نفسه في مواجهة مع سيون سينت Sion Cent، وهو شاعر ذو نزعة أخلاقية متشددة.[٢١] ذلك أنه أعد في قصيدة لاذعة ما يوصف بأنه "واحد من أكثر انتقادات شعر الإنشاد البطولي العلماني

---

(18) *Cywyddau*, p. 167. The references to Taliesin at the court of Maelgwn (*yn llys Faelgwn*) and his association with Elffin identify him as the Taliesin of legend rather than the historical poet, although medieval Wales did not make this distinction.

(19)Found in early Christian chronological works, e.g. Eusebius' *Chronicon.*

(20)Text in *Cywyddau*, pp. 181–6.

(21) Lewis, *Braslun*, pp. 95–114, advances the theory that Si ˆon was educated at Oxford where he absorbed Ockhamist doctrine; for reservations seeWilliams, *TheWelsh Church*, p. 237, n. 8., pp.95-114.

مرارة فيما وجد من ممارسات أدب العصور الوسطى" **Later Medieval")** **Matonis, Poetics"**، صفحة ٦٥٤). ولقد افترض وجود اثنتين من ربات الشعر تناقض كل منهما زميلتها: ربة الشعر المسيحية التي كانت قد ألهمت الأنبياء، وربة الشعر الكاذبة التي ألهمت الشعراء المحترفين في ويلز. ويظهر كذب الربة الثانية بشدة من أمثلة مفعمة بالمرارة استمدت من الأجناس الأساسية لشعر الإنشاد البطولي العلماني، فلقد زعم أن شعراء الإنشاد البطولي قد امتدحوا موردي اللبن الذين يعدون النبيذ والشراب المخمر، والذين يقارنون زورا وبهتانا بالملك آرثر ورولاند بناء على أعمال بطولية مزعومة في الحروب الفرنسية؛ كما أن الصواب يجانبهم بالمثل في مقارنة سائر النساء بمريم العذراء أو الشمس؛ كما أن هجاءهم أيضا مبالغ فيه بالدرجة نفسها. ثم إنه زعم أن إلهام شعراء ويلز لم ينبع من الروح القدس وإنما هو نابع من "أتون الطبيعة الجهنمي"(**Cywyddau ;" O ffwrn nature uffernawl"**، صفحة ١٨٢). ويختتم سيون هذا الوابل من الشتائم بالاستشهاد بكل من ببيتر لومبارد **Peter Lombard** والإسكندر من هاليس **Alexander of Hales** و"بكتاب القرارات" بوصفها مصادر سبق أن شجبت الكذب بوصفه خطيئة.[٢٢] ويبدو أن إجابة ريس تحتاج إلى تسليط الضوء، ذلك أنه ركز على أن يرد بالبينة والحجة على إهانة ربما تكون قد وردت في قصيدة مفقودة لسيون، وأعني بها وصفه له براع ساذج يرعى عنزات أمه في سنوودونيا **Snowdonia**! ولكنه يفند بشدة قرب نهاية قصيدته وجود ربتين للشعر تناقض كل منهما زميلتها، مؤكدا أنه "لا توجد

---

(22)The names are somewhat mutilated in the poem. The first two are identified by Lewis, *Braslun*, pp. 103–4 (who provides the relevant passage from Peter Lombard's *Sententiarum libri quatuor* [*c*. 1155–8]). Lewis's identification of the poem's *Durgrys* as Dietrich of Freiberg is refuted by Breeze, 'Llyfr durgrys', who shows it to refer to the 'Book of Decrees' (*Liber decretalium*), probably Gratian's *Decretum* (*c*. 1140).

هناك... إلا ربة شعر واحدة"(٢٣)، وأنها تنبع من الروح القدس في السماء. ومع ذلك، فإن من الجدير بالملاحظة أنه لا يرد على اتهام خصمه له بالكذب، وهي التهم التي سوف يعيد طرحها من جديد نقاد عصر النهضة في ويلز.

إن إدانة سيون سينت للشعراء التي تقوم على أساس أخلاقي تقدم مثالاً على تراث نقدي ذي أساس متين؛ ففي سياق ما جرى في ويلز بالتحديد، نُسب إلى آنيان **Anian** الثاني أسقف سانت أساف (عام ١٢٩٣) تأليف بحث بعنوان " تعليق على خرافات الشعراء" (**Commentum in fabulas poetarum**). فلقد كان هناك ما يوحي – انطلاقا من نبذ الهجاء من قبل علم النحو – بأن تطبيق المعايير الأخلاقية في الحكم النقدي على الشعر قد أصبح ظاهرة متواترة في إقليم ويلز إبان حقبة أواخر العصور الوسطى؛ وفضلاً عن ذلك فقد كان هناك دليل آخر تقدمه لنا محاورة دافيد آب جويليم الساخرة التي دارت بينه وبين راهب فرانشيسكاني، يدافع فيها عن شعره الغزلي في مواجهة النقد الأخلاقي القاسي لهذا الراهب.(٢٤) إن إصرار الشعراء على أن الروح القدس هو نبع إلهامهم – وهو الادعاء الذي أُدمِجَ في كتاب الآجرومية – قد يكون في جزء منه رد فعل دفاعي يهدف إلى التصدي لمثل هذا النقد. ومن الجدير بالملاحظة أن الشاعر جروفيد لويد **Grufudd LIwyd** في القرن الرابع عشر قد استشهد بالمصدر القدسي " للإلهام **awen**" في معرض دفاعه عن مهنته ضد الاتهام الذي عُبّر عنه في كتابه المسمى "الإيضاح **Elucidarium**"، وهو عبارة عن بحث ديني ذي رواج وشعبية تم فيه وصم الشعراء الساخرين (**cler**) بأنهم أبعد ما يكونون عن الخلاص من الخطيئة.(٢٥)

---

(23) 'Nid oes chwaith awen ond un./ O'r Ysbryd Gl'an . . . Y tyf honno i'r tafawd' (*Cywyddau*, p. 186), but these are challenged by Bryant-Quinn, 'Trugaredd Mawr'.

(24) *Gwaith Dafydd ap Gwilym*, ed. Parry, pp. 362–4.
(25) *Cywyddau*, pp. 119–21. The *Elucidarium* was a work by Honorius 'of Autun' (*fl.* 1106–35). In the Welsh translation (pre-1346) *clêr* renders Latin *joculatores*.

الباب السادس

اللغة اللاتينية واللغة المحلية
في
النظرية الأدبية الإيطالية

ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

الفصل العشرون

دانتي أليجييري

التجريب والتأويل الذاتي

زيجمونت ج. بارانسكي

لقد انبرى أليجييري (١٢٦٥-١٣٢١) لانتقاد موضوعات من الأدب خلال عمله **œuvre** (الشهير)، وكانت مؤلفاته المبكرة [ونعني بها "**Tenzone**" الذى ألفه مع دانتي دا مايانو **Dante da Maiano**، وسونيتاته التي تحمل عنوان "إلى كل قبضة مثمرة وقلب حنون **"A ciascun'alma presa e gentl core**، وكذا عنوان "جرحت أكثر انتصر عليك الحب **Com più vi fere Amor co' suoi vincastri**".

(Rime = القوافي 39-47, I, 62)] التي دونت قبل أن يبلغ العشرين من عمره عبارة عن قصائد غنائية من "**التراسل**"، وكانت بمنزلة أمثلة لجنس أدبي جرى الاهتمام بتوثيق الاستبطان المتعلق به وتوسيع رقعته مع الأسئلة الخاصة بالأدب[1]، ولقد كان عمل دانتي الذي أنجزه أثناء سنوات شبابه – وهو العمل المعروف باسم "**القوافي Rime**" عملاً آليا وتقليديًا على نطاق واسع؛ بيد أننا لو نظرنا إليه بلغة تطوره الشامل وبمنهج مقاربته للأدب بوجه عام، سنجد أنه حظي بأهمية أشد وأعظم. ومن اللافت للنظر أنه كان لزاما على شاعرنا أن يبدأ كتاباته "**بأسلوب**" قمين بأن يسمح له بإرساء تواصل نصي مباشر مع الشعراء الآخرين وأعمالهم. غير أن دانتي قد وقع منذ البدء في أسر "آليات" فنه وافتتن "**بأساليب الخطاب**" التي كان يمكن أن ترافق النص الأدبي.

وخلال الشهور التي سبقت وفاته، رجع دانتي مرة أخرى إلى الصيغ المتعلقة "**بالمساجلة**" الشعرية (مثلما فعل في مناسبات أخرى، ويمثل ما انبرى لفعله على وجه الخصوص عندما تبادل السونيتات مع فوريسي دوناتي **Forese Donati** ومع تشينو دابيستويا **Cino da Pistoia**؛ انظر: دانتي، **القوافي**، ٧٣-٧٨؛ ١١٠-١١٥)، وعندما شن عليه "**الأستاذ magister**" البولوني جيوڤاني ديل ڤرجيليو **Giovanni del Virgilio** الهجوم شعرا،

(1) See Gorni, 'Le forme', pp. 475–7.

بسبب أنه خالف التقاليد والأعراف المعمول بها عندما استخدم اللغة المحلية بدلاً من اللغة اللاتينية – وكان يعني بذلك استخدام لغة "متدنية" بدلاً من لغة "سامية"، من أجل أن يقدم بها محتوى فكريا ملحا يشكل قوام عمله "الكوميديا Commedia(الإلهية)"(انظر: دانتي، الرعوية الأولى I Egloghe ، ١-٣٤)- انبرى دانتي للدفاع عن اختياره لهذه اللغة المحلية عن طريق عرض خطة دفاع استراتيجية أدبية معقدة ومتعددة الطبقات. فعلى الرغم من أن شاعرنا (دانتي) – وبوجه خاص في أول رد له من الردَّين اللذين (رد بهما على الهجوم الذي شنَّ عليه) – قد رفض صراحة وبطريقة تنطوي على السخرية الفكرة القائلة بأنه قد تصرف تصرفا معيبا (الرعوية الثانية II Egloghe، ٥١-٥٤؛ ص ص ٤٤-٤٥)، فإنه أسهب في عرض مقاله النقدي عن چيوڤاني بطريقة ضمنية غاية في الحذق والبراعة، وهي طريقة تؤكد في حقيقة الأمر حساسيته الشعرية. فبدلاً من أن يقدم لمحاوره في الحديث إجابة تقليدية منظومة في الصيغة الوزنية ذاتها المماثلة لتلك التي وجهت إليه في الخطاب، نجد أن دانتي – في خطوة تشي بجدة ذات أهمية واعتبار – يستبدل "الرعوية eclogue" برسالته إلى چيوڤاني المنظومة فى بحر هوراتيوس الشعرى والمصوغة فى أسلوبه. وبهذا نجح شاعرنا (دانتي) في تجسيد جنس أدبى عكفت حقبة العصور الوسطي مرارا على مناقشته، بيد أنها عزفت عن التأليف على منواله. والحق أن الرعوية قد أضفت مكانة رئيسة على المناقشات التي دارت عن أجناس فنون القول genera dicendi والتي حفظت مكانتها بصورة راسخة بوصفها أنموذجا يرمز إلى الأسلوب "المتدني"[٢]. وهكذا، فإن من المحتمل أن دانتى عندما اختار– على غير توقع – هذا البحر الوزني، فإن الفكرة المسيطرة عليه آنذاك كانت ضرورة استخدام هذا البحر بحكم أنه يشكل جزءا كاملاً من دفاعه عن نفسه، ومن ثم فهو قادر على الجمع بين الارتباطات

(2) See Quadlbauer. *Die antike Theorie*. pp. 58–9: Mengaldo. *Linguistica*. pp. 215–17.

الأدبية – النقدية المتعلقة بكل من مضمون القصائد وشكلها وكذا على المواءمة بينها. وعن طريق إحياء القصيدة الرعوية، فإن شاعرنا قد أوضح بجلاء أنه كان واعيا تماما للأعراف المتوارثة الخاصة بالأسلوب "المتدني". ويبدو أن وجهة نظره كانت تفيد أنه على خلاف المؤلفين الآخرين – كان قادرا في الحقيقة على أن يؤلف أعماله في واحد من الأشكال الكلاسية شريطة أن يكون غير مطروق. وبناء على ذلك، فلو أن (دانتي) كان قد اختار – وفقا لما اشتكى منه چيوڤاني ديل ڤرجيليو – أن يعالج الموضوعات "السامية" في "قصيدة شعبية **carmen laicum**"، فإن هذا لم يكن انطلاقا من جهله، فلقد كان (دانتي) لا يعرف فقط ما هو مقدم عليه، بل كان من الواضح أيضا أن من الميسور الحكم على "الكوميديا **Commedia** (الإلهية)" ببساطة عن طريق المصطلحات التقليدية، فالمدخل النقدي الذي أخذه دانتي على عاتقه في قصيدتيه الرعويتين اللاتينيتين اللتين مزج فيهما بين فكره النقدى والبنية الشكلية لكتابته، يعد سمة عظمى تشهد على نهج حياته الفنى اللامع؛ ومن اللافت للنظر أنه كان لزاما على دانتي أن يكمل بعمله الطريق الذي كان قد بدأه، وذلك بتدوين نوع من الأدب الذي يلقي الضوء على القضية التي كانت دوما أقرب ما تكون إلى قلبه وأكثرها مدعاة للجدل، ألا وهي قضية فن الشعر **ars poetica**.

هذا الاهتمام ذاته الذي يمكن الإحساس به بعمق إنما يتضح بجلاء في أعماله الأخرى كافة، حيث إنها – مهما كانت الاختلافات الشكلية السائدة بينها، وأيا كان من أمر التباين الإيديولوجي القائم بينها – تتحد جميعا برباط من الافتتان الذي يجمع بينها تجاه الأدب، فالحق أنها عن بكرة أبيها تعتبر ضمن أفضل الأعمال ذات الأصالة الفائقة التي عرفت في الثقافة الغربية، سواء كنا نتحدث عن "الحياة الجديدة **Vita Nova**"، أو "المأدبة **Convivio**"، أو "عن بلاغة اللغة العامية **De vulgari eloquentia**"،

أو"الكوميديا **Commedia** (الإلهية)" أو "الحكم المونارخى **Monarchia**" (فحتى هذه المقالة الأخيرة التي تظهر صراحة طابعا تاريخيا – سياسيا، تقدم لنا ملاحظات مهمة، منها على سبيل المثال ما يتعلق بالتأويل المجازي لنص الإنجيل والآليات الخاصة بالتعبير اللفظي)(٣). وليس من المبالغة في شيء أن نزعم أن كتابات دانتي – لو أننا أخذناها معا – تتضمن جميع المسائل العظمى التي يمكن جمعها تحت عنوان "النقد الأدبي خلال حقبة العصور الوسطي". فشاعرنا لديه الكثير مما يقوله عن الوظائف الاجتماعية والشخصية للأدب، وكذا عن علاقة الأدب بفنون "المنهج الثلاثي **trivium**"(*)، و" بالسيمائية **semiôsis**" على وجه العموم، وكذا بعلم الجمال، ولقد اكتشف (دانتي) أيضا الروابط البينية والاختلافات بين النثر والشعر، وبين اللغة اللاتينية واللغة المحلية، وبين اللغة الأدبية واللغة غير الأدبية، وكذا بين الكتابة القدسية والكتابة البشرية، ولقد انكب (دانتي) على دراسة نظرية "المواءمة والملاءمة **convenientiae**" (أي قضية العلاقة المناسبة بين الشكل والمضمون)، وعلى دراسة وظائف المجاز والاستعارة، وعلى دراسة مضامين التأليف الأدبي فيما يتعلق بنظرية " أجناس فنون القول **genera dicendi** "، وكذا على دراسة الطرائق المختلفة التي يمكن عن طريقها تصنيف الأدب، ولقد اكتشف (دانتي) كذلك طبيعة التأليف وطبيعة القراءة؛ وقد اعتمد في هذا الصدد على مناهج التفسير ذات الخواص المتغايرة ابتداءً من الشروح اللغوية حتى معالجة "سيرة حياة المؤلف **vita auctoris** "، واعتبارا من " المدخل النقدي

---

(3) See Dante, *Monarchia* 3.4.6–11 (on allegoresis); 2.7.4, 12 and 3.3.11–4.1–11 (on the Bible); 2.2.7–8 (on signification).

(*) سبق القول بأن " المنهج الثلاثي **trivium**" كان يشمل ثلاثة مقررات أدبية، هي: النحو، والريطوريقا والجدل المنطقي، أما " المنهج الرباعي **quadrivium**"، فكان يشمل أربعة مقررات علمية، هي: الحساب، والهندسة، والموسيقي والفلك. وكان المنهجان معا يشكلان ما يعرف باسم التعليم الموسوعي (حرفيا = الدائري) **enkyklios paideia** خلال العصرين الهيلينستي والروماني، وكذا خلال العصر البيزنطي.(المترجم)

accessus" حتى التعليقات؛ كما انبرى لفحص الطرائق التي يمكن الآن أن نطلق عليها اسم التقاليد الأدبية الراسخة في الاستخدام والوظيفة.

ومن الأمور التي تظفر بقدر أكبر من الأهمية أن اهتمامات دانتي النقدية قد ساعدت على هيكلة كل من نصوصه الفردية وأعماله جمعاء، فلقد كانت ملاحظاته على الأدب ماثلة بإلحاح لافت للنظر على كل مستوى من مستويات أعماله، وتفوقت في الكم والعدد وربما في الأهمية على سائر انشغالاته الأخرى، سواء كانت دينية، أو سياسية، أو فلسفية (وعلى هذا النحو، فإنه مما يبعث على الدهشة أن الباحثين قد تجاهلوا إلى حد كبير هذا المجال من مجالات كتاباته)، وكما لوحظ بدقة وعن حق " فإن السمة المميزة الدائمة لشخصية دانتي تكمن في... الطريقة التي يظهر بها فكره التقني بصورة مستمرة جنبا إلى جنب مع شعره" (**Contini , Un' idea** = فكرة, **p. 4**). ويمثل هذا من جانب دانتي أكثر من مجرد اهتمام بالقضايا الأدبية؛ حيث إن ما هو حاسم إنما يكمن في الحقيقة القائلة بأن كلا من فن الشعر والشعر، وكذا " النقد الأدبي" والأدب كانوا مرتبطين معا برباط لا ينفصم في أعماله، ولقد أظهر دانتي طوال سنين حياته فهما متسقا ومترابطا – بيد أنه متطور ومتنام في أصالته – عن طبيعة الكتابة، وهذا الفهم هو الذي وصل إلى ذروته بتأليف (وتأويل) عمله الشهير " الكوميديا **Commedia** (الإلهية)"، ولم يكن فكر شاعرنا الدائب عن الأدب هو الحافز الأكبر بمفرده وراء تجريبه الفني، بل إنه كان أيضا الوسيلة التي تمكن عن طريقها من تفسير " تجديده **novitas**" في كتاباته وإضفاء المشروعية عليها، ولقد أصبح من الأمور المقبولة الآن على نطاق واسع فيما يتعلق بجميع أعمال دانتي – ابتداءً من " الحياه الجديدة **Vita Nova**" وما بعدها (أي من حوالى عام ١٢٩٣ – ١٢٩٥) – أن هناك علامة كبرى مميزة تمثل منطلقات جديدة في تاريخ الأدب. فليس هناك شخص قادر على القيام بمثل هذا المشروع الإبداعي، سوى كاتب يحظى بفهم مصقول

بارع ذي رهافة وتوقد للتراث الأدبي؛ ولقد كان دانتي حريصا على أن يكون هو المسئول عن تجريبه عن طريق معايرة حلوله الفنية وقياسها في مواجهة تلك الحلول التي يقدمها الكتاب الآخرون.

هذه هي النقطة الأساسية فيما يتعلق باهتمام دانتي بنظرية الأدب وبالنقد، فبغض النظر عن إشاراته وإلماحاته الكثيرة إلى طائفة كبيرة من المؤلفين وأعمالهم، وكذا إلى موضوعات متعلقة بالأدب على نحو عام، فإن التركيز الأساسي لشاعرنا كان منصبا دائما على طبيعة كتاباته الخاصة وعلى مكانته داخل التراث، ومهما كان اعتماد الشطر الأكبر من النقد الأدبي الذي تمدنا به مؤلفات دانتي، (وأيا كانت قدرته على الإيضاح والتنوير) على القيم والأفكار المعاصرة، فإنه يظل على حواف التراث، نظرا لأنه يشكل قوام نوع من النظام "المغلق" ذي المرجعية الذاتية، وربما يكون هذا هو السبب – على الرغم من اهتمام شاعرنا الأساسي بالإسهام في النقد الأدبي وتطويره – في التساؤل الذي يطرح عما إذا كان يمكن تفسير أي من أعماله – وبصفة خاصة لو أن المرء لم يقبل صحة نسب العمل المسمى " **رسالة إلى كان جراندي Epistle to Can Grande**" إليه – على نحو صارم، إما من حيث الشكل أو من حيث الهدف، على اعتبار أنه عمل ذو طابع تأويلي.

ويبدو أن هناك سببين أساسيين كامنين وراء استخدام دانتي بطريقة خصوصية للخطاب النقدي العام المتعلق بثقافته من أجل غايات شخصية صريحة (في أوقات من شأنها أن تتحدى وتقلب المعتقدات التي تم اعتناقها بصورة فائقة رأسا على عقب)، والسبب الأول منهما هو أن (دانتي) كان بحاجة – من أجل توضيح جِدَّة كتاباته وطرافتها – إلى لغة قادرة على التأويل وذات مصطلحات تكون مفهومة لجمهوره من القراء، وحيث إن دانتي كان واعيا للصعوبات التي قد يخلقها تجريبه في (أذهان) قرائه – وبوجه خاص في ثقافة أدبية مماثلة لتلك التي كان يدون مؤلفاته في ظلها – فإنه أراد أن يؤكد على

أهمية إمكانية تفسير أعماله، وكما أعلن (دانتي) نفسه، فلقد كانت هناك أمور قليلة العدد أكثر مدعاة للخجل من وجود نص " غير قابل للتفسير": " **فلا شيء أكثر مدعاة للخجل من مسلك شخص ينبري لكتابة أشعار عن موضوعات خفية كامنة تحت طراز لفظي أو تحت لون ريطوريقي [rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico]**، ومن ثم فإن مفاد إجابته على مثل هذا السؤال الذي يمكن توجيهه إليه هو أنه سيغدو غير قادر على انتزاع كلماته من سياق هذا الغطاء الذي تتدثر به، وذلك من أجل أن تكشف عن معناها الحقيقي أو تميط اللثام عنه" **(Vita Nova, 25.10)**. وهكذا، فإن (دانتي) يؤكد على وجود روابط مرئية بين كتاباته وتأويلها؛ فضلا عن أن المضامين الأكثر رحابة لخطته البارعة واضحة (تمام الوضوح)، وكان المقصود أن يتمكن قراء القرن الرابع عشر من محاكاة أنموذجه، كما كان من المفترض أنهم – بعد اتباع طائفة من الإجراءات التأويلية المعيارية – أن يفهموا بينهم وبين أنفسهم الأسباب وكذا الآليات القائمة خلف " **جدة novitas**" نصوصه وطرافتها، وربما انبرى دانتي لمد يد العون في هذه المهمة عن طريق تقديمه لجرعة متواصلة من الحض ما بعد الأدبي داخل كتاباته التي يمكن أن تستفيد على هذا النحو استفادة إضافية من وجود " تعليقات ذاتية" منتظمة. أما السبب الثاني – وهو سبب أكثر أصالة – فهو أن دانتي، والذي بدأ بداية تتسم بالحذر في عمله المسمى " **الحياة الجديدة Vita Nova**"، كان منهمكا بطريقة منسقة في إنجاز عملية ذات أبعاد ثورية. ففي بيئة كانت سلطة التأليف فيها باللغة اللاتينية وثقافتها سلطة كاملة وشاملة بالفعل، كان هدف (دانتي) هو تقديم أوراق اعتماده وترسيخ مسوغاته ليس بوصفه " **مؤلفا auctor**" فحسب، بل بوصفه " **مؤلفا auctor**" باللغة المحلية، وإثبات أنه مناظر لأسلافه الكلاسيين. " **فليس هناك حقا شخص عمل بجد من أجل أن يصبح مؤلفا auctor – وليس مجرد ناظم أشعار بل صاحب سلطة تأليف – أكثر من**

دانتي، فضلاً عن أن تطويره لذاته قد تم جَدْلُه بطريقة لا تنفصم عراها عن تطويره للغة الإيطالية بوجه عام" (Minnis and Scott, p. 374). وكانت واحدة من الطرائق لأداء ذلك – وهي طريقة بسيطة في جوهرها – هي أن يبرهن (دانتي) على أن المفردات الخاصة بالتأويل ومناهجه – وهي المفردات التي كادت أن تظل قرونا عديدة مقتصرة على الآداب الكلاسية أو تلك المتعلقة بالكتب المقدسة في اللغة اللاتينية – كانت صالحة أيضا للتعامل بها مع **"المؤلفات المعاصرة "**. ومن خلال توسيع مدى هذا النطاق، فإن الحقيقة ذاتها القائلة بأنه لم تكن لدى دانتي صعوبة ما في ربط نصوصه الإيطالية بالتقنيات النقدية وبالسجل الذي كان محجوزا عادة لأعمال من يعدون **مؤلفين** (معتمدين) **auctores**، قد زودنا بدليل مباشر على **"منزلتهم"** وكذا على **"صواب"** طموحات التأويلات الذاتية للشاعر.

ولقد بلغ النقد الأدبي الغربي حده الفاصل عن طريق دانتي؛ ذلك أن هذا المؤلف لم يطالب فقط بحصول مؤلف اللغة المحلية على الحقوق الفنية ذاتها، وكذا على المكانة نفسها التي كانت لمؤلفي العصور القديمة العظام، ولكنه أرسى أيضا دعائم تراث للتفسير كان هدفه المحدد هو الحديث عن الأدب المدون بلغة محلية، ولأن دانتي كان بالتحديد شديد الحرص على تمهيد الأرض لكي ينمو فيها تراث ثري من التعليقات على عمله " **الكوميديا Commedia** (الإلهية)" نموا فائق السرعة خلال حقبة القرن الرابع عشر؛ لذا فإنه أرسي دعائم إنشاء تحليل "حديث" للأدب بوجه عام، قدر لفوائده أن تستمر ويجني الناس ثمارها حتى يومنا هذا، ومع التسليم سلفا بطموحات دانتي، فمن الواضح أن هناك سببا أحس به (شاعرنا) عندما حث على ضرورة التحدي سواء على الصعيد النقدي أو على الصعيد الفني؛ ومن الواضح أيضا أنه كان بحاجة إلى إظهار تحديه للمعارف الأدبية التقليدية التي كانت سائدة في ثقافته، على الرغم من اهتمام هذه الثقافة الذي غدا كالهاجس بإبداء الاحترام المناسب للسابقين

ولسلطاتهم التأليفية **auctoritates**. وفي الواقع فإن ما يشكل تاريخ دانتي بوصفه شاعرا وناقدا هو الطريقة التي تمكن بها من تحقيق أهدافه وغاياته بشكل ملموس.

ولقد كانت العلامة المميزة لتطور فكر دانتي عن الأدب هي الحركة الواضحة من المنهاج القويم إلى المنهاج غير التقليدي، رغم أنه من خلال المؤلفات الفردية توجد عناصر يمكن عادة تمييزها من المنظورين كليهما، ويحدثنا كتاب " الحياة الجديدة **Vita Nova** " – من خلال جمعه بين النثر والشعر في إطار واحد – عن بوح الراوية بحبه لبياتريس **Beatrice**، وكذا عن تأثير هذا الحب في تطوره الروحاني ونموه العقلاني والفني، وعلى الرغم من أن هناك عناصر كثيرة مرتبطة بالتقاليد والأفكار المعيارية للنقد الأدبي إبان حقبة العصور الوسطي يمكن تمييزها بين دفتي هذا الكتاب، فإن جمعها معا في بوتقة واحدة هو الذي يشكل المفتاح الأول لإعادة استخدامها بصورة مبتكرة وكذا " لجِدّتها **novitas** " الشاملة في إطارها المؤلف من " الشعر المقترن بالنثر **prosimetrum** " – ولقد جرى تقديم كتاب " الحياة الجديدة **Vita Nova**" ببساطة بوصفه شروحا مسهبة مطولة على (نص) " لكتاب":

" وفي ذلك الجزء من كتاب ذاكرتي الذي ينبغي قبله أن يكون هناك قدر ضئيل للقراءة، يوجد عنوان (rubrica) يقول: "هنا يبدأ الفصل الذي يحمل عنوان " الحياة الجديدة Vita Nova "/ هنا تبدأ الحياة الجديدة (incipit vita nova). وتحت هذا العنوان، عثرت على الكلمات التي كنت أنوي نسخها مدونة داخل هذا الكتيب (libello)؛ وإذا افترضنا أنها لم تكن موجودة (بنصها) على بكرة أبيها، فعلى الأقل فإنها موجودة بمعانيها (sentenzia)".

والراوية هنا يقدم نفسه على سبيل المجاز بوصفه ناسخا ابتداء من عبارة **(é mio intendimento d'assemplare)** ومعناها: " انطلاقا من غايتي في جمع"، وكذا بوصفه معلقا **[la ... sentenzia (delle parole)**،

ومعناها "معنى القول"] على " كتاب ذاكرته" (وهو موضوع إضافي)(٤)؛ ومن الأمور ذات الدلالة أن دانتي – في كتابه " الحياة الجديدة **Vita Nova**" – كان حريصا على أن يقدم تعبيرا متجسدا عن هذين النشاطين كليهما (وأعني بهما الناسخ والمعلق). ذلك أنه ينسخ بيت الشعر الذي كان واضحا أنه قد دونه من قبل بوصفه سجلا مباشرا لحبه، ثم يرفق به تعليقا نثريا يقوم فيه بتحليل النمذجة الشكلية لقصائده، كما يشرح طبيعة علاقته السعيدة والنموذجية (بمعشوقة فؤاده) بياتريس، وهي علاقة تنحصر غايتها في وصوله إلى الخلاص عن طريق قيامه بتدريس وسيلة مسيحية مناسبة من وسائل الحب. وعلى هذا النحو، فإن " شعر دانتي المقترن بالنثر **prosimetrum**" يعثر على مصدره البنيوي بالغ الوضوح في تركيبة المخطوطة الشعرية ذات الشروح اللغوية؛ وعندما ينبري هذا " الشعر المقترن بالنثر" لإيضاح نظام المؤلفات الفردية، فإنه يعتمد بوجه خاص على تقنيات " تقسيم النص **divisio textus**" (أي تقسيم العمل إلى أجزاء أصغر، من أجل تعزيز أو دعم فهم معناه)، ولكن على فرض أن ذلك صحيح، فإن شطرا كبيرا من نثر كتاب " الحياة الجديدة **Vita Nova**" – الذي يتميز بكونه أكثر تحليلاً بصورة صارمة – يتسم بأنه ذو طبيعة روائية ونقدية وبأنه متعلق أيضا بسيرة الحياة، وهو بهذا الوصف يرسي أيضا دعائم صلات وثيقة بكلمتين تنحدران من أصل بروڤانسي، وهما: **vidas** (سيرة الحياة)، **razos** (الأعراق، الأجناس). وفي الوقت نفسه، فإن الصقل الأيديولوجي المؤازر لدانتي في تقديم عمله، وكذا الميزة العضوية الصارمة لهذا العمل (يمكن اعتبار كتاب " الحياة الجديدة **Vita Nova**" – من زوايا عديدة – أول "رواية" في اللغة الإيطالية) يفصلان عرضه بشكل واضح عن أي تعليق سابق مصاحب لنص علماني، كذلك فإن النثر الموجود في " الكتيب **libello**" – ليس البتة بسبب اتصافه بالمعنى الروائي ذي الطابع الديني القوي – لا يحظى في خاتمة المطاف سوي بقدر ضئيل مما هو مشترك

(4) See Curtius, *European Literature*, p. 326, and Chapter 7 above.

مع الطموحات التمهيدية " لسير حياة المؤلف vitae auctoris"، وكذا مع المقدمات الأكاديمية " للمؤلفين auctores". وبطرق معينة، فإنه يحظى بقدر من الثراء الأعظم المتوافر للتأويل المتعلق بالكتب المقدسة، وهو ما قد يتواءم بإحكام مع ما يطالب به كتاب " الحياة الجديدة Vita Nova" من شراكة في عملية الخلاص، وهكذا فإنه لأمر بالغ الأهمية أن يتم التوصل حديثًا إلى البرهنة بطريقة مقنعة على أن كتاب " الحياة الجديدة Vita Nova" – سواء من حيث الشكل أو الإيديولوجية – قد جرى تصميمه على نحو وثيق وفق نشيد الإنشاد والتعليقات المدونة عليه، وهو تراث يجمع بين الشعر والنثر بطريقة متكاملة على غرار ما فعله دانتي في " شعره المقترن بالنثر prosimetrum"[٥]. وعلى هذا النحو، فإن كتاب " الحياة الجديدة Vita Nova" يجمع في بوتقة واحدة بين عناصر دينية وعلمانية، ليس فقط على مستويات المضمون والإيديولوجية، بل أيضا على مستوى فهمه بوصفه مؤلفًا للأدب؛ ومن ثم فإنه يمنح تعبيرا فنيا متجسدا " للمقاربة rapprochement" بين الأفكار الشعرية ونظائرها المتعلقة بالكتب المقدسة عن الكتابة والتأليف، وهي الأفكار التي تزايدت لتطبع الفكر النقدي خلال حقبة العصور الوسطي منذ (بداية) القرن الثاني عشر بطابع مميز.

وتبدو وجهات نظر دانتي – في مبدأ الأمر – عن الصلة بين اللغة اللاتينية واللغة المحلية في كتابه " الحياة الجديدة Vita Nova"، وكأنها وجهات نظر ميالة للمحافظة، على الرغم من أنها – على غرار إعادته لصياغة النماذج التأويلية – سرعان ما تطورت إلى وجهات غير متوقعة، أما "الكتيب libello" (السابق ذكره) فيعزز وجهة النظر التقليدية القائلة بأن المؤلفات المدونة باللغة المحلية إنما هي في مرتبة أدنى بالنسبة إلى الأدب الكلاسي، وهناك إعلان يرد في الفصل الخامس والعشرين (من الكتاب) عن

---

(5) See Nasti. 'La memoria'.

تفوق " الشعراء المثقفين **literati poete**" على مقلديهم، ونعني بهم أولئك "الذين ينظمون أعمالهم باللغة المحلية **dicitori ... in lingua volgare**"، والذين هم علاوة على ذلك – تبعا لدانتي – يحصرون أنفسهم في نطاق الموضوعات الغزلية، وبالمثل، فلقد جرى تفسير اختيار اللغة المحلية بوصفها لغة أدبية بوساطة مصطلحات نفعية إلى حد بعيد، مؤداها ضمان أن يتمكن النساء اللائي يفتقرن إلى معرفة اللغة اللاتينية من فهم الشعر الموجه إليهن (§6). غير أن دانتي نفسه يبدأ – بالفعل في الفصل الخامس والعشرين من الكتاب – في تفكيك هذه الافتراضات. وهكذا فقد كان (دانتي) – بصفة شبه مؤكدة – هو أول شخص في إيطاليا يغدق بطاقة الشاعر **poeta** – التي ظلت قرونًا عددا مقصورة حصريا على المؤلفين **auctores** الكلاسيين – على الكتّاب الذين يدونون أعمالهم باللغة المحلية ("هؤلاء الشعراء الذين يؤلفون أعمالهم باللغة المحلية **questi poete vulgari**")[٦]. وبالمثل فإن الحقيقة التي مؤداها أن (دانتي) نفسه قد استخدم اللغة المحلية لكي يتحدث بها عن تاريخ الأدب وتطبيقاته، ثم استخدمها فضلاً عن ذلك – ربما للمرة الأولى في تاريخ الرواية المدونة باللغة المحلية **vulgari** – لكي يدون بها تعليقات نقدية مسهبة، إنما هي حقيقة قد أوضحت بإسهاب أن اللغة الإيطالية لا يمكن أن تظل مقصورة على الحديث عن الحب **Amore** أو الغزل. وفي حقيقة الأمر، فعلى الرغم من المظاهر الأولى، فإن الفصل الخامس والعشرين (من كتاب "الحياة الجديدة") في خاتمة المطاف فصل "عاكف على تمجيد... ومنح المنزلة الكلاسية... للشعر المدون باللغة المحلية" بصورة عامة[٧]، وكذا للشعر الذي نظمه دانتي بصفة خاصة؛ وبالتأكيد فإن القول ذاته يصدق بالمثل على كتاب "الحياة الجديدة **Vita Nova**" بأسره. ومن خلال ما يُعد في أساسه نظرية

(6) See Bargagli Stoffi-M ühlethaler, '"Poeta"', pp. 68–165; Berisso, 'Per una definizione', p. 123.

(7) Berisso, 'Per una definizione', p. 122.

عامة للأدب واللغة ذات طابع يتسم بالمحافظة والاختزال، استطاع دانتي أن يصوغ منهاجا أصيلاً من التحليل النقدي ومن التقييم، تمكن عن طريقه من جني ثمار الفائدة طوال الجزء المتبقي من حياته الإبداعية؛ ذلك أن بنية كتاب "الحياة الجديدة **Vita Nova**" قد صممت بطريقة معينة، بحيث تمنح صورة مثالية وتقييما شخصيا لتاريخ الشعر الغنائي الخاص بالغزل والمدون باللغة المحلية الإيطالية، والتي هي أشبه بالفرخ الصغير ذي الزغب. وفي هذا الصدد انبرى دانتي لاختيار مقتطفات من قصائده وفقا لتأثيراتها الأدبية ذات الوضوح الفائق. ونلاحظ أن الأشعار التي جمعت بين دفتي كتاب "الحياة الجديدة **Vita Nova**" تنتقل من المؤلفات المدونة باللغة البروفانسية الجديدة ذات الروابط الشكلية والصلات الخاصة بالثيمات التي تنتمي إلى مدرستي الشاعرين: جيتوني داريتسو **Guittone d'Arezzo** وبوناجيونتا دا لوكا **Bonagiunta da Lucca**؛ ثم مرورا بالأشعار المصقولة ذات الطابع التشاؤمي للشاعر جويدو كافالكانتي **Guido Cavalcanti**؛ إلى أن تصل إلى ذروتها تحت تأثير حافز من الأناقة المتسمة بالتفاؤل والصقل التي ميزت الشاعر جويدو جوينيتسيلي **Guido Guinizzelli**؛ وكان انتقالها هذا يتم وفقا لأسلوب دانتي المشايع للمسيحية، وهو " أسلوب مفعم بالمدح والثناء **stilo de la loda**". وعلاوة على ذلك، فلقد تمت البرهنة على أن كتاب " الحياة الجديدة **Vita Nova**" يشتمل كذلك بطريقة ضمنية على تقييم نقدي لمعظم المراحل والموضوعات الكبرى في التراث الغزلي للرواية[٨]. وفي ضوء هذا، فإن "الكتيب **libello**" يعد "خلاصة **summa**" لكل من الثقافتين الأدبيتين، القومية والدولية.

وأكثر من هذا أهمية، هو أن دانتي، عن طريق تقديمه لمؤلفه عن الحب بوصفه ذروة للتراث – وهو مؤلف قدر له أن يُدْمَجَ ليس فقط في "الأسلوب

---

(8) Picone, '*Vita Nuova*'.

المفعم بالمدح والثناء" (وهو ممثل هنا في الاحتفاء ذي المسلك الإيثاري الذي انتهجته بياتريس، وتمت صياغته وفقا لأنموذج الحب المسيحي لله عز وجل)، بل أن يدمج أيضا في كتاب " الحياة الجديدة **Vita Nova**" بأسره – قد دلل على تفوقه الذاتي في هذا المجال، فحين اعتمد شاعرنا على الفكرة المعيارية المتعلقة بالصلة الوثيقة بين الميزة النوعية لحب المؤلف والميزة النوعية لكتاباته، فقد ضمن لنفسه الأفضلية الإيديولوجية والفنية بإظهاره أن حبه – الذي هو الأصل في مؤلفاته – كان متحررا بصورة متفردة من كل شهوة أرضية، كما كان متسقا بصورة متناغمة مع محبة البشر **caritas** المسيحية. ووفقا لآراء دانتي، فإن كتاب " الحياة الجديدة **Vita Nova**" هو وحده الذي استطاع أن يمزج بنجاح بين العناصر الدينية والعناصر الدنيوية، فتسنى له بهذه الكيفية أن يمنح منظورا ملائما لطبيعة الحب وكيفية وجوب عرضه شعرا.

ولقد كان من شأن المدخل النقدي الذي طوره دانتي في كتابه "الحياة الجديدة **Vita Nova**"، والذي تمكن عن طريقه من اختيار المحكات الإيديولوجية والحدود الشكلية لجنس أدبي بعينه لكي يوضح مدى تطبيقه الخاص الأسمى لأعرافه، كان من شأنه أن يغدو بمنزلة علامة فارقة تميز كتاباته اللاحقة، ثم إن الطريقة التي تسنى له أن يدمج بها أيضا أعمال الكتاب الآخرين داخل نص كتابه ليصدر من خلالها حكمه عليهم، إنما هي طريقة أنموذجية ما في ذلك شك؛ حيث إنه قد فعل ذلك لكي يبرز أوجه عجزهم، في حين كان في الوقت نفسه يقدم مقترحات من لدنه لكيفية التغلب على مواطن النقص التي شابت أعمالهم. وهكذا، فإلى أن يتسنى لدانتي اكتشاف "أسلوبه (الخاص) المفعم بالمدح والثناء **stilo de la loda**" في الفصلين السابع عشر والثامن عشر من كتابه " الحياة الجديدة **Vita Nova**"، فإن تجاربه مع القصائد المنظومة على غرار الأسلوب الذي نظم به عدد من نظرائه دفعته إلى نبذ كل واحدة من هذه القصائد على حدة، نظرا لأنها جميعا تفتقر إلى الرؤية

الروحانية المناسبة للحب. وبهذه الطريقة، فإن تجريبه يمكن أن يعتبر ضروريا من ناحية، وقانونيا أو مشروعا بمصطلحات التراث من ناحية أخرى. وبالمثل، فرغم أن دانتي – في "الكتيب **libello**" (سالف الذكر) – كان معنيا بلا جدال بترسيخ مكانته الشعرية وكذا هويته الخاصة، فإن هذا لم يقلل على الإطلاق من احترامه للمؤلفين الآخرين؛ ثم إن هذا المسلك أيضا قد أفضى بدوره إلى موقف خاص مألوف من جانبه. ذلك أن دانتي – في كتابه " الحياة الجديدة **Vita Nova**"، وفي مواضع أخرى من مؤلفاته – قد أقر بأن نجاحه الشخصي كان معتمدا على أعمال الآخرين. ومما ينهض دليلا على وجود هذا (الإقرار) – على سبيل المثال – الطريقة المنطوية على الاحترام والتقدير التي خاطب بها في " شعره المقترن بالنثر **prosimetrum** " الشاعر جويدو كافالكانتي **Guido Cavalcanti**[٩]. وبصفة جوهرية، فإن منجزات دانتي كفيلة بأن ترد الحياة لمثل هذين المفهومين اللذين عفا عليهما الدهر وتحجرا، وأعني بهما "المحاكاة **imitatio**" و"المنافسة **aemulatio**" (وهما عبارة عن نظريتين ريطوريقيتين متصلبتين ذواتي صلة بالمفاهيم الهيراركية، وتتصفان باعتمادهما – على نحو صارم من الإبداع وبدرجة محدودة من الاستقلال عن الممارسات الأدبية التطبيقية – على النماذج الفنية التي يتوصل إليها الأديب).

أما البنية الشكلية لعمله المسمى "المأدبة **Convivio**" (١٣٠٤ – ١٣٠٧)، فهي مؤسسة أيضا على تلك البنية الخاصة بالمخطوطة الشعرية ذات الشروح اللغوية، وكانت غاية دانتي الصريحة هي تقديم تعليقات أدبية مجازية "ذات طابع فلسفي" على أربع عشرة أغنية من "أغانيه الشعبية **canzoni**" (حيث إنه هجر بالفعل مبحثه بعد قيامه بتحليل ثلاث من قصائده فحسب). وعلى أية حال، فكما هو حادث في كتابه المسمى " الحياة الجديدة **Vita**

(9) See for example 3.14; 25.10: but see also Picone, '*Vita Nuova*', pp. 64–72; Barolini, *Poets*, pp. 123–53; Iannucci, *Dante*.

"Nova"، فإن عمله "المأدبة **Convivio**" في حقيقة الأمر يتعامل مع نظام من المشكلات النقدية أكثر ثراء مما قد يظهر من التصريح الوارد به عن الغاية من تأليفه. ففي الكتاب التمهيدي الأول من المبحث نجد أن دانتي قد مضى قدما أبعد مما فعل في " الكتيب **libello**"، وذلك لكي يؤكد على مسوغات اعتماده بوصفه أفضل " قارئ **lector**" ميسور لأشعاره. وبهذه الكيفية نجد أن دانتي – على خلاف الآخرين – لم يكن حريا به أن يسيء فهم عمله الذي قام بتأليفه (**I. 1.14 – 15, 18**)، فضلاً عن أنه كان قادرا فحسب على أن يضع سجلاً موثوقا به لغاياته الإيديولوجية (**I. 2.15 – 17**)، ولكي يتنصل دانتي من الاتهامات التي يمكن أن تكال له بالتمحور حول الذات عند حديثه عن أشعاره، نجد أنه يحتكم إلى السلطة التأليفية للكتابات الخاصة بالسير الذاتية لكل من القديس أوغسطين **St Augustine** وبوئيثيوس **Boethius**، ثم إنه يؤكد مرارا وتكرارا – في مجاراته لتراث ترسخ زمنا طويلاً – على الفائدة الاجتماعية " لعرضه أو شرحه" المذهبي. وفي الوقت نفسه، نجد أن دانتي – في معارضة ظاهرة لتواضعه الجم فيما سبق – يزكي " أغانيه الشعبية **canzoni**" بوصفها نماذج للشعر المجازي، كما يزكي تعليقاته بوصفها أنموذجا للتحليل الهيرمنيوطيقي (**I. 2.17**). وعلى الرغم من اتصاف غاياته بالإيثار والغيرية بصورة بادية للعيان، فهناك من جديد قدر ضئيل من الشك الذي مفاده أن شاعرنا كان حريصا على إرساء "مصداقيته" الخاصة، وكذا تفرده بوصفه كاتبا (**I. 9. 2-3; 10.10**). وكما هو الحال في كتابه "الحياة الجديدة"، فإن دانتي قد أخضع معتقدات عصره لخدمة غاياته، وجعلها في بعض الأحيان تعزز من شأن افتراضات كانت تتعارض على طول الخط مع الاستخدام الذي لاقى القبول بصددها.

ويعد اختيار دانتي ذاته للتعليق الأدبي بوصفه بنية لمبحثه حجة واضحة في صميم الموضوع، فحتى على الرغم من وصفه لعمله المسمى "المأدبة

"Convivio" بصورة متكررة على أنه " تعليق **comento**" أو " شرح **esposizione**"، فإنه أغدق على الجزء الأول منه روابط تربطه " بالمدخل النقدي إلى أعمال المؤلفين **accessus ad auctores** "، كما تربطه على نحو خاص – وإن كان ذلك بصورة بعيدة عن صفة الحصر – بالمقدمات الأرسطية "العَرَضِية" عن السببية أو العِلِّية[١٠]، فضلاً عن أنه – خلال سياق مقدمته – قد أضفى أهمية على طبيعة التعليق؛ ومن ثم فإن (صيغة) المبحث لم تحظ سوى بسمة مشتركة ضئيلة مع التعليقات الشعرية الأخري، ونلاحظ أن امتداد رقعة تحليلات دانتي تضع عمله المسمى "المأدبة **Convivio**" في إطار تصنيف جديد تماما للتأويل الأدبي؛ ومن الأمور ذات الدلالة أن الشاعر قد أضفى اهتماما على عمق " شرحه **esposizione** "، حتى عندما كان يقدم اعتذاره بوضوح عن هذه "المثلبة" التي يفترض وجودها (**I. 2. 1-2**)[١١]. أما الاهتمامات المتعلقة بالمبحث، فهي تتراوح عبر: علم الفلك، وعلم المعرفة بالملائكة، والمنهج الثلاثي **trivium** (أي منهج الدراسات الأدبية الذي يشتمل على: النحو، والريطوريقا والجدل الفلسفي)، المنهج الرباعي **quadrivium** (أي منهج الدراسات العلمية الذى يشتمل علي: الحساب، والهندسة، والموسيقي والفلك)، والحب، والميتافيزيقا بصورة مبسطة، والفلسفة، وخصائص النبل، والتاريخ، والسياسة، والإبداع والأدب الكلاسي. ونتيجة لهذا، فإن القصائد – وهي المصدر الواضح لنقاش دانتي – تكاد تكون قد طمست في غمرة النسيان، وطغت عليها طائفة متنوعة ومعقدة من النصوص النثرية، فهدمت بذلك الصلة الهيراركية التقليدية بين النص وشروحه (ومما هو جدير بالذكر "أن **هذا التعليق الذي ألف كي يكون بمنزلة خادما للأغنيات الشعبية canzoni وكان مدونا تحتها، قد صار من المحتم أن يكون موضوعا لها في كل**

---

(10) Trovato. 'Il primo': Minnis and Scott. *Medieval Literary Theory*. p. 377.

(11) Baránski. 'Il *Convivio*'.

الأحوال"؛ I. 5.6). وفي الحقيقة، فإن الجدل لم يزل محتدما على الأقل حول ما إذا كان " التعليق **comento**" هو الدلالة المميزة للعمل المسمى " المأدبة **Convivio**"، على افتراض أنه كان يحظي من ناحية الشكل بسمات كثيرة من سمات "الخلاصة **summa**" المذهبية الموسوعية. ولو أننا نظرنا إلى "المأدبة **Convivio**" بمصطلحات التراث التأويلي التي ينبغي أن ننظر إليها من خلالها – وذلك في ضوء تعريف دانتي – فإن "المأدبة"، شأنها في ذلك شأن "الحياة الجديدة **Vita Nova**"، تعد هي الأكثر التصاقا بالتعليقات المعدة على "نشيد الإنشاد"، على الرغم من أن هناك روابط تربطها بالتعليقات على النصوص اللاهوتية والفلسفية. ومرة أخرى، نجد أن دانتي كان يطبق على "أغانيه الشعبية **canzoni**" المدونة باللغة المحلية بنىً وهياكل لم تكن تتعلق من الناحية التراثية إلا قليلاً بتفسير القصص الخيالية **fictiones** الشعرية. ومن المحتمل أن السبب الوحيد الذي حدا بدانتي – في الجزء الرابع – إلى تفسير أعمال " المؤلفين **auctores**" الكلاسيين العظام طبقا للأعراف المعيارية الخاصة بالمجاز "الأخلاقي"، كان ينحصر في الإلماح إلى الاختلافات الإيديولوجية بين أشعاره وأعمال هؤلاء المؤلفين، فالحق أن دانتي لم يكن يطبق فحسب على قصائده التقنيات النقدية المرتبطة بالشعر اللاتيني، بل كان يبدع بالفعل إلماعا – كان قويا في هذا الصدد بكل معني الكلمة – إلى "السلطة التأليفية **auctoritas**" المتعاظمة لمؤلفاته، وبالإضافة إلى الشاعر ذاته، نلاحظ أن المستفيد الأساسي الآخر من فعاليات دانتي النقدية في عمله المسمى "المأدبة **Convivio**" هو اللغة المحلية. فلم يعد هناك أي إيحاء بأن هذه اللغة المحلية – بوصفها لغة أدبية – ينبغي أن تظل ببساطة مقتصرة على موضوعات الحب والغرام؛ ذلك أن جُماع القوة الدافعة لهذا المبحث هو البرهنة على أن هذه اللغة المحلية هي الوسيط المناسب لنشر المعرفة وتأليف النصوص ذات الطبيعة العقلانية الملحة. غير أن دانتي قد استمر ظاهريا في

الإقرار بأفضلية اللغة اللاتينية على اللغة المحلية **vulgare**، " نظرا لعراقة الأولى ونبلها وفضلها وجمالها (**I. 5.7**). ثم إنه ركز بوجه خاص على الروابط الخاصة التي جمعت بين اللغة الأولى (أي اللاتينية) والتأويل (" اللغة اللاتينية التي كان مطلوبا منها أن تقوم بدور التعليقات والشروح اللغوية لأعمال من الكثرة بمكان"؛ **I. 9.10**). ولقد قدم دانتي نتيجة لهذا ثلاثة أسباب لاختياره غير المتوقع – الذي هو ضروري مع ذلك من الناحية المنطقية – للغة المحلية كي يدون بها شروحه: أولها أنه إذا كان التعليق مدونا باللغة اللاتينية، فإنه قد يجد نفسه في موضع غير ملائم من الفنون بالنسبة إلى القصائد المدونة باللغة المحلية التي قصد بها أن تكون " في خدمته"؛ وثانيها أنه كان يهدف إلى الإسهاب في عرض فكرة كان قد بدأ بالفعل في تطويرها في كتابه " الحياة الجديدة " مستخدما اللغة المحلية، ومفادها أن هناك طائفة أكثر عددا من الناس يمكن أن تستفيد من تقنيات تعليقاته؛ وثالثها أن قراره كان قد أملى عليه من قبل "حبه الفطري للغته ولسانه" (**I. 5.2**). ومن الأمور الموحية بالتناقض الظاهري، أنه كلما استماح دانتي العذر لنفسه بسبب لجوئه إلى اللغة المحلية، تمكن من إلقاء الضوء على " جِدَّة **novitas**" قراره وراديكاليته (ذلك أن "اللغة المحلية سوف تقوم بتقديم هدية دون أن يطلب منها ذلك، وهي هدية لم تكن اللغة اللاتينية لتقدمها؛ حيث إن اللغة المحلية سوف تنذر نفسها لتدوين التعليقات، وهو أمر لم يطلبه منها أحد على الإطلاق"؛ **I. 9. 10 and see also I. 10. 1-5**)؛ ونلاحظ أن هذا التوتر ذاته (أي التناقض الظاهري) واضح في مواضع أخرى من البحث، ثم يصنف دانتي بدقة المزايا التقليدية للغة اللاتينية التي تتميز بها على اللغة المحلية: " فاللغة اللاتينية لها صفة الثبات وغير قابلة للفساد، في حين أن اللغة المحلية غير مستقرة وقابلة للفساد" (**I. 5.7**)؛ و"اللغة اللاتينية تكشف عن أمور كثيرة استطاع العقل إدراكها، أما اللغة المحلية فعاجزة عن ذلك...، ومن ثم فإن فضل اللاتينية أعظم قدرا من فضل

اللغة المحلية" (I. 5. 12)؛ " ثم إن الكلام في اللغة اللاتينية أكثر اتصافا بالجمال؛ حيث إن الكلمات تتوافق بعضها مع بعض بصورة أكثر تناسبا بالفعل من توافقها في اللغة المحلية، نظرا لأن اللغة المحلية تسير وفق الاستخدام، أما اللغة اللاتينية فتتبع (قواعد) الفن" (I. 5. 14). ومع ذلك، فإن كتاب "المأدبة Convivio" في الوقت نفسه – على نحو ما أكد شاعرنا– يقدم الدليل المادي على صلابة اللغة المحلية وقوتها التعبيرية (13 – 12) .I. 10. ولكي نقدر حجج دانتي المنطقية ومدى قوتها حق قدرها، فإن الأمر يتطلب النظر إلى مقولاته على الدوام، لا بمعزل عن سياقها الكلي بل بالاتصال مع هذا السياق؛ ذلك أن احتفاءه باللغة المحلية يصل إلى ذروته بتصريحه العظيم المؤثر عن هيامه وحبه للغته الأم في الفصول الأربعة الأخيرة من الجزء الأول، والذي يزاوج فيه بين هذا الحب والهجوم الضاري الذي يشنه على أولئك "الأوغاد malvagi" الذين ينكرون اللغة المحلية vulgare ويتنصلون منها. ويختتم دانتي مقدمته بنبوءة واضحة ودقيقة بصورة تستدعي الانتباه، تصلح مصطلحاتها المتعلقة بالكتب المقدسة بمفردها لتعزيز قوتها ووقارها: " فإن هذه (يقصد اللغة المحلية و/ أو تعليقاته) سوف تغدو بمنزلة نور جديد وشمس جديدة، سوف تسطع هنالك حيث سيقدر للشمس القديمة (يقصد اللغة اللاتينية و/ أو ثقافتها النخبوية) أن تأفل؛ كما أنها سوف تمنح ضوءها لأولئك الذين يعيشون في السواد والظلمة، نظرا لأن الشمس القديمة لا تمدهم بضوئها" .I) 13. 12)؛ وهذا هو السبب الأساسي باختصار الذي حدا بدانتي إلى أن يطمح في التسامي فوق إنجازات المؤلفين auctores الكلاسيين.

وفي عمل دانتي المسمى "عن بلاغة اللغة المحلية De vulgari eloquentia" (1305-) 1307، نجد أنه يكشف أيضا عما كان مسموحا به على الصعيد الإبداعي لشاعر اللغة المحلية poeta vulgaris، وهذا البحث سالف الذكر – شأنه في ذلك شأن عمله المسمى " الحياة الجديدة Vita

"**Nova**– يدعم إطارا نقديا محافظا بصورة أساسية؛ ذلك أنه ينحاز لصف نظرية "الأساليب" الثلاثة. وعلى أية حال، فلقد اقترح دانتي – عن طريق مناقشته لهذه (الأساليب) ليس فقط من خلال مصطلحات الأدب اللاتيني، بل أيضا من خلال مصطلحات الأدب المدون باللغة المحلية – اقترح أن بإمكان شعراء اللغة المحلية التعامل مع الموضوعات ذاتها كما كان يتعامل معها كتاب العصر القديم. وبالتوافق مع هذا الاقتراح، فإن دانتي قد انبرى مرة أخرى بجسارة لتعديل فكره فيما يتعلق بالعلاقة بين اللغة اللاتينية واللغة المحلية **vulgare**، وذلك بإعلانه صراحة عما بدأه بالفعل بصورة ضمنية في عمليه السابقين، ألا وهو أن " الأنبل" – من وجهة النظر اللغوية – "هو المحلي **nobilior est vulgaris**". وكان من رأي دانتي أنه " الأنبل" نظرا لأنه "هو الذي استخدم أولاً من قبل الجنس البشري؛ ثم لأن العالم بأسره قد استخدمه وأفاد منه، حتى لو كان (هذا اللسان المحلي) مقسما لأنواع متنوعة من الهجاء والنطق والألفاظ؛ وأخيرا لأنه أمر طبيعي بالنسبه لنا، في حين أن الآخر بالأحرى ذو أصل اصطناعي (**I. I. 4**)، ولكي يناصر دانتي اللغة المحلية، كان عليه في هذا الصدد أن يدحض واحدا من الأسباب التي سبق له أن قدمها في كتابه المسمى "المأدبة **Convivio**"، ثم عزا إليه السبب في كون اللغة اللاتينية تحظي باليد العليا (**compare I. 5. 14**). وفي الوقت نفسه – على الرغم من التبدل الذي اعترى رأيه النسبي عن اللغتين (اللاتينية والمحلية) ظاهريا على الأقل – فإن دانتي قد ترك السيادة والتفوق للأدب اللاتيني بلا منازع [ذلك أنه لم يعرب صراحة عن ارتيابه في هذا الاعتقاد الأساسي إلا في عمله "الكوميديا **Commedia** (الإلهية)" فقط]. فلقد كان واجب مؤلف اللغة المحلية – كما كان دائما – هو محاكاة أسلافه الكلاسيين والسير على منوالهم **(2.6.7)**.

بيد أن دانتي لم يكن معنيا بصفة أساسية - في كتابه المسمى "عن بلاغة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**" بالعلاقة التقليدية القائمة بين الأدب الكلاسي والأدب المدون باللغة المحلية، فلقد كانت غايته هي إرساء نوع جديد من الهيراركية الأدبية "الحديثة" عن طريق استكشاف الميزات الفنية الخاصة بكل من اللغة الفرنسية والبروفانسية والإيطالية، وكذا بإنجازات كل لغة منها على التوالي. ولقد كان دانتي على هذا النحو يواصل تحليله لتراث الرواية العاطفية ويوسع من آفاقها، وهو الأمر الذي كان قد بدأه من قبل في مبحثه المسمى "الحياة الجديدة **Vita Nova**". والحق أنه لم يوجد عمل آخر يسبق ما قدم في هذا المبحث من امتزاج أصيل لتاريخ الأدب، وكذا من تقييم وتقنين كان هدفهم جميعا هو التصدي للنظر في الكتابات المدونة باللغة المحلية ومعاملتها معياريا بالاهتمام ذاته والثقافة الرفيعة ذاتها. وبالتأكيد، فإن الخريطة التي رسمها دانتي في مبحثه عن تطوير شعر الغزل الغنائي الإيطإلى تصدق ولا تزال سارية المفعول حتى يومنا الحاضر.

وبالنسبة إلى شاعرنا دانتي، فقد كان محتما أن يبدو التقييم النقدي الذي انبرى لأخذه على عاتقه في عمله المسمى "عن بلاغة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**" تقييما حاسما؛ حيث إنه أثر بصورة مباشرة في منزلته بوصفه كاتبا. ولو أننا وضعنا في افتراضنا الصورة التي ظهر بها الأدب الإيطالى المدون باللغة المحلية مؤخرا، فإن مدى الإنجازات التي كان مقدرا لها أن تظهر فيه وكذا عددها سيكون أقل، مقارنة بالأعمال التي تم إنتاجها في نطاق التراثين الفرنسي القديم والبروفانسي. وهناك قضية معاصرة - كررها دانتي- تنسب التفوق وقصب السبق إلى اللغة الفرنسية في مجال النثر، وإلى البروفانسية في مجال الشعر الغنائي (**I. 10. 2**). وفضلاً عن ذلك، فإن التنوع القائم بين اللغات الإقليمية المختلفة - وهو تنوع كان يمكن سماع أصدائه في أرجاء شبه الجزيرة بصورة لا محيص عنها - قد ألقى ظلالاً من الشك على

وجود لغة إيطالية أدبية بذاتها. ومع ذلك – فعلى الرغم من هذه الحالة التي وصلت إليها الأمور – فقد نجح دانتي في تحويل نقاط الضعف الاحتمالية هذه التي كانت تمثل أيضا تهديدا أكبر لمنزلته الشعرية الخاصة، نجح في تحويلها لصالحه وفائدة اللغة الإيطالية في الوقت ذاته.

ولقد أتاح إحساس دانتي الحيوي بالتعددية اللغوية أن يكون عالمه على وعي لمدى مرونة الموقف الثقافي خلال بداية القرن الرابع عشر، فلقد أدرك المناورة التي كانت اللغات الرومانسية المتنوعة تسعى من خلالها إلى إيجاد مكانة لها، بوصف ذلك فرصة سانحة لإرساء قانون لغوي وأدبي جديد، حيث كانت اللغة اللاتينية وتقاليدها لا تزال هي المعيار؛ رغم أن ذلك كان يتم من خلال منافسة مباشرة أكبر حجما مما يجرى حتى الآن فيما يتعلق بالثقافة المحلية البارزة، فلكي تتعم إيطاليا بهذه المرتبة وتغدو في الطليعة قبل كل من فرنسا وإقليم البروفانس، كان على دانتي أن يقيم الدليل على أن لسان (إيطاليا) كان أكثر من مجرد تجميع " لأساليب خطاب **sermons**" إقليمية؛ ذلك أنه كان يتعين على دانتي أن يظهر بجلاء – مثلما فعل في الجزء الأول من بحثه المذكور أعلاه – أن "اللاتينية العامية **vulgare latium**" ليست موجودة فحسب بوصفها لغة مستقلة، بل إنها كانت أيضا اللسان الذي استخدمه أفضل الكتاب في تدوين أعمالهم. وفضلاً عن ذلك، فقد كان على دانتي أن يبرهن على أن اللغة الإيطالية كانت من الناحية الفنية هي أكثر اللغات الرومانسية تأثيرا وفعالية. ومن ثم، فلقد حاول دانتي أن يبرهن – بعد أن انبرى لتقييم كتابات الآخرين – على أن الشعراء الذين دونوا مؤلفاتهم باللغة الإيطالية (وهو يعني بهم نفسه وزميله تشينو دا بستويا **Cino da Pistoia**) هم وحدهم الذين حاكوا بنجاح "الفن **ars**" في اللغة اللاتينية، فأسقط بذلك واحدا من الاختلافات الحاسمة القائمة بين اللغتين التي سبق له أن لاحظ وجودها في كتابه المسمى "المأدبة **Convivio**". وهكذا، فحتى لو افترضنا أن "أولئك الشعراء الذين دونوا

أشعارهم باللغة المحلية بعذوبية أشد وصقل أعظم **qui dulcius subtiliusque poetati vulgariter sunt**"، لو افترضنا أنهم ينتمون إلى لغة "المرء نفسه **si**" **(I.10.2)**، فلا ريب أن التفوق الحالى للغة الإيطالية كان أمرا مؤكدا. وعلاوة على ذلك، فلقد ألمح دانتي بطريقة ضمنية إلى أنه – بناء على القدرة الخاصة التي تحظى بها اللغة الإيطالية الأدبية فتجعلها ندا للغة اللاتينية، وبوجه خاص في أعمال الشاعرين الرائدين اللذين يمارسان التأليف بها – فإن المسألة كانت مجرد مسألة وقت قبل أن يتمكن الأدب الإيطالى من التفوق على منافسيه في كل جنس أدبي، وليس في شعر الغزل وحده.

ويشكل كتاب "عن بلاغة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**" دون شك خطوة كبري إلى الأعلى في فكر دانتي النقدي مقارنة بكتابه المسمى "الحياة الجديدة **Vita Nova**" وكذا بكتابه المسمى "المأدبة **Convivio**". ولم يكن ميسورا لأي من هذين الكتابين أن يصير ندا لكتاب "البلاغة" فيما يتعلق بوفرة إشاراته الأدبية أو الطريقة التي يكتشف بها صلة الأدب بالمجالات الأخرى للنشاط الإنساني، وكذا بصورة لافتة للنظر إلى حد بعيد للغة (كما شاهدنا توا) وللسياسة. كذلك فإن إحساس دانتي المتنامي بالوظائف الاجتماعية للأدب يعد علامة أخرى على مدى الصقل الذي تتمتع به رؤيته النقدية وعلى مدى أصالتها، ذلك أن رغبة شاعرنا في التسامي فوق تشظي اللهجات السائد في إيطاليا، كانت في جزء منها رغبة نابعة من خبرته التي حصلها في منفاه. ولقد عبر عنها دانتي بوصفها توقا إلى الوحدة اللغوية التي من شأنها أن تجابه التحزب السياسي السائد في بلاده، والتدخل الخارجي واسع الانتشار في شئونها وأحوالها (ذلك أن كلا من التحزب والتدخل الخارجي اللذين لاحظهما شاعرنا قد انعكسا على المستوى الثقافي؛ حيث إن هناك مؤلفين إيطاليين من الكثرة بمكان قد فضلوا استخدام " لغتهم الأم المحلية **vulgare maternum**"، أو

استعمال لغة رومانسية أخرى بخلاف "اللاتينية العامية **vulgare latium**"). وطبقا لما صرح به دانتي، فإن أفضل الشعراء الإيطاليين لم يبينوا لنا فقط الطريق الموصل لكيفية إيجاد شكل من أشكال الوحدة الوطنية، بل إنهم أوضحوا لنا أيضا الطريقة التي يمكن من خلالها بسط السيطرة على جيران إيطاليا، ومن ثم فقد غدت مسئولية رجال السياسة آنذاك هي أن يبنوا هذا النجاح ويحذوا حذوه. وفي الحق، إن دانتي كان يطوع الفكرة التقليدية عن "الشاعر – المرشد" ويهيئها للتكيف مع الموقف المعاصر، ومن خلال نصر مؤزر مهيب انبرى لتقديم حلول للمشكلات الأدبية والسياسية التي طالما شغلت فكره فيما سبق.

ومن بعد "الخصوصية الغنائية" التي كان يحظى بها كتاب "الحياة الجديدة **Vita Nova**"، انبرى دانتي لتزويدنا بملمح متنامٍ في صفته التطبيقية وفي طبيعته العمومية، وذلك لكي يدعم به آراءه عن الأدب. وعلى الرغم من أنه يمكن ربط صلابة هذه الآراء المتجسدة بوعيه السياسي المتزايد وكذا "بواقعية" عمله التي تتصف دوما بالعظمة، فإن الحافز الأساسي لها يظل هو إحساس دانتي المرهف بشخصيته الفنية الخاصة، والتي شرع في تفسيرها ليس فقط بالمصطلحات الأدبية، بل أيضا بالمصطلحات الاجتماعية – التاريخية. ولقد كانت هذه الشخصية الفنية بعينها هي التي تحتل مركز الصدارة بين موضوعات كتاب "عن بلاغة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**"، كما أنها كانت هي التي تحظي بروابط وثيقة تربط بينها وبين الاستقصاء الذي دار في هذا المبحث عن العلاقة بين اللغة والأخلاقيات، وهو موضع اهتمام رئيس فيما هو مرجح داخل هذا المبحث، وهناك نفر من الشعراء الآخرين يتفكرون أو لعلهم يمعنون النظر (كما هو الحال بالنسبة للمسائل المعاصرة المختلفة، سياسية كانت أو ثقافية) في دانتي أليجييري ومنزلته وكذا في سلطته العليا بوصفه "الأعظم في عذوبته وفي قدرته على الصقل" بين الشعراء الذين

دونوا أعمالهم باللغة المحلية. وفي هذا الصدد، فإن زميله الشاعر تشينو دا بيستويا **Cino da Pistoia** – الذي كان دانتي يقرن نفسه به على الدوام – يصلح بالفعل لكي يدلل على أهمية دانتي ويرسخ من شأنها؛ ثم إنه بوصفه الأصغر سنا منهما، فلا ريب أنه كان بالضرورة يقتفي خطى دانتي فيما نظمه من أشعار، ولقد مُنِحَ تشينو **Cino** مكانا في المبحث المذكور للبرهنة على أن ما رسم به دانتي الشعر الإيطالى من " بريق الشهرة" كان وصفا قادرا على إنتاج تراث حي، وهو أمر يعد أساسيا دون شك لو أن حججه وبراهينه عن تفوق اللغة الإيطالية وأدبها كانت حججا مقنعة. ومن جديد، فلقد كان دانتي يستغل كتابا آخرين لكي يعزز مكانتة عن طريقهم؛ ثم إنه كان يعيد الكرَّة مرة بعد أخرى خلال مسيرة حياته الفنية ليبدل روابطه الأدبية كي تتناسب مع غاياته الشخصية. وعلى هذا النحو، فلقد قام دانتي بتهميش دور جويدو كاڤالكانتي **Guido Cavalcanti** في سياق كتابه "عن بلاغة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**"، بعد أن كان قد قرن نفسه به في كتاب "الحياة الجديدة **Vita Nova**". ومن الواضح أن الصرامة المعقدة لتراكيب كاڤالكانتي اللغوية وكذا فلسفته السلبية الذاتية عن الحب – وهما أمران انتقدهما دانتي بالفعل وترك لنا ما يدل عليهما في "الكتيب **libello**" – من الواضح أنهما كانتا سمتين متعارضتين مع مثال الأناقة الشعرية الموسيقية كما جاء في المبحث المذكور، كما تتناقضان مع الرؤية التجريدية لهذا المبحث عن قوة الحب المتسامية. وكما سبق أن ذكرت، فإن مكانة كاڤالكانتي قد وهبت لتشينو **Cino**، والذي انبرى دانتي لإغفاله دوره أيضا في رائعته "الكوميديا (الإلهية) **Commedia**" بسبب مكانته الثانوية، وذلك لصالح شخصيات أكثر أهمية بصفة أساسية على غرار مؤلفي الأناجيل، وڤرجيليوس، وآرنو دانييل **Arnaut Daniel** وجويدو جوينيتسيلّي **Guido Guinizelle**.

والحق أن ما يربط بصفة أساسية بين مناقشات دانتي للأدب في كتبه الثلاثة: "الحياة الجديدة **Vita Nova**"، و"المأدبة **Convivio**" و"عن بلاغة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**"، هو حقيقة مفادها أنه – بغض النظر عن جدة الشطر الأكبر من فنه وتفصيلات فكره النقدي – قد نجح دوما في أن يظل داخل الحدود العريضة للنظرية التي تم إرساؤها داخل حدود تطبيقاتها. وعلى المستوى الأعم، نجد أن فن الشعر المعروض في هذه الكتب وكذا الإيديولوجيات النقدية التي انبرى لتقديمها يمكن تفسيرها بمصطلحات تتعلق بمناهج تقليدية، منها الانقسام الواقع بين الثقافة اللاتينية ونظيرتها باللغة المحلية، أو الهوة القائمة بين " أجناس فنون القول **genera dicendi**". وفي واقع الأمر، فمن الواضح أن الكتب الثلاثة المذكورة تقر جميعها بضرورة تفوق " الأسلوب التراجيدي السامي"، فضلاً عن كونها ترسخ من مكانته. وينبري دانتي – في كتابه المسمى "عن بلاغة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**" – لتقديم أكمل تعريف عن هذا الذي تم تسجيله، وذلك بقوله: "إننا... نجني ثمار الفائدة من الأسلوب التراجيدي، عندما يتوافق ثقل الموضوع **gravitate sententie** مع فخامة الأشعار، وكذا مع شموخ التركيب والبنية ومع امتياز الألفاظ والمفردات"(2.4.7). وفي مرحلة أسبق من هذه يكون الشاعر قد قدم محتوى موضوعه بحيث ينحصر داخل ثلاثة جوانب: السلامة **salus**، والحب **amor**، والفضيلة **virtus**... بحيث يتفق مع الأمور التي ترتبط بهذه الجوانب الثلاثة أوثق الارتباط، مثل البسالة الفائقة في استخدام السلاح، ومثل الحب المتأجج، والتوجه الصائب نحو تحقيق الإرادة" (2. 2.7).

وهكذا، فإن دانتي قد غدا في كتابه "عن بلاغة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**" أكثر تركيزا على الأسلوب "التراجيدي"؛ وبإقدامه على هذا فإنه قد ضيق بصورة لا محيص عنها مجال النطاق الاحتمالى لفنه أكثر فأكثر، فكلما تقدم في الجزء الثاني من كتاب "عن بلاغة اللغة المحلية

"De vulgari eloquentia"، لاحظنا أن هذا التضييق قد غدا واضحا للعيان بصورة متزايدة. ذلك أنه في مبدأ الأمر قد حول " اللاتينية العامية vulgare latium" (كما يسميها) من لغة قومية حية إلى وسيط أدبي بصورة حصرية، وبعبارة أخرى فقد ساوى بين "اللغة المحلية اللامعة" و"الأسلوب السامي" الريطوريقي. وثانيا، فإن هذه اللغة المصقولة تبدو وكأنها هي وحدها الوسيط الملائم للشعر، بناء على نقد دانتي الماحق للغات الإقليمية السائدة في ربوع إيطاليا في الجزء الأول من الكتاب. ونتيجة لذلك، لا يتضح لنا على الإطلاق ما فكر شاعرنا فيه ولا يتضح لنا إمكانية تطبيقه، بحيث يشكل قوام الطبيعة اللغوية للأسلوبين الأدبيين الآخرين اللذين أشار إليهما في الفصل الرابع من الجزء الثاني من كتابه المذكور، واللذين كان قد وعد بمناقشتهما في الأجزاء التالية من مبحثه. وعلى هذا النحو، فإنه مما ينطوي على التناقض والمفارقة أن كلا من الأسلوب "الكوميدي" – وهو الأسلوب "الأدني" الذي تستخدم فيه اللغة المحلية "الوسطى" أو "الدنيا" [6. 4 . 2؛ وانظر كذلك أدناه عن مدى أصالة إعادة صياغة هذا " الأسلوب stilus" بطريقة سامية في عمله الشهير "الكوميديا Commedia (الإلهية)"]، وكذا الأسلوب المحلي vulgare "المتدني"، وهو "أسلوب التعساء" الذي دون باللغة المحلية "الدنيا" – أقول: إنه أمر ينطوي على التناقض أن يبدو هذان الأسلوبان كلاهما بوصفهما أسلوبين محرومين من اللغة. ومع ذلك، فبمجرد أن جعل دانتي فخ "الأسلوب السامي" يُطْبِقُ على "اللاتينية العامية vulgare latium"، حتى غدا من الصعب علينا أن نرى كيف تسني لهذا الأمر وحده أن يتصف بمرونة كافية تتيح له أن يتحدى الأدبين البروڤانسي والفرنسي في كل جنس من الأجناس الأدبية، وذلك على نحو ما سبق له أن أعلن في الفصل العاشر من الجزء الأول؛ وكذا كيف تسنى لدانتي أن يتعامل مع تلك الحقيقة ذات الطبقات المتعددة التي غدت بؤرة لاهتمامه. فلو أنه لم يكن مقدرا على دانتي أن يظل إلى الأبد شاعرا "تراجيديا"،

فلا ريب أنه كان بحاجة إلى إعادة النظر في قيمه الأدبية الذاتية وكذا في تلك القيم الخاصة بثقافته. بيد أنه حينما غدا واعيا لهذا أقدم على ترك كتابه "عن بلاغة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**" بطريقة رمزية في منتصف الموضوع، ثم أقدم بطريقة أقل درامية على التخلي عن كتابه "المأدبة **Convivio**" في نهاية جزئه الرابع.

ولقد عقد دانتي العزم على حل مشكلاته عن طريق ابتكار " **التعددية اللغوية**" والأسلوب الانتقائي الذي يتميز به عمله الأشهر " **الكوميديا (الإلهية) Commedia**"(خلال المدة ١٣٠٧ – ١٣٢١ تقريبا)، وهو الأسلوب الذي نبذ التدرج التقليدي والفصل "**بين الأجناس الأدبية genera**"، وعزز بدلاً من ذلك قيمة التكامل. وفي الحق، إن الطرائق التي طبق بها دانتي هذه النظرية عندما ألف عمله الأشهر وألقى الضوء على دقائقه، إنما هي طرائق غاية في الجدة والطرافة لدرجة أننا قد بدأنا الآن فقط في الإحساس بمدى تركيبها وتعقيدها. ولكي نعبر عن هذا المعنى ببساطة، فمن الملاحظ أن دانتي لم يؤسس تصوراته على البنية الريطوريقية مثل "**اللغة المحلية اللامعة**"، بل بناها على لغته الفلورنسية "**الأم**" التي أثراها بمفردات ومصطلحات استمدها من جميع اللغات والرطانات التي كانت مألوفة بالنسبة له، ثم سعى بعد هذا لكي يُوجد سجلاً يتيح له أن يحكم قبضته على تعقيدات العالم؛ ونتيجة لهذا، فقد أبدى دانتي ارتيابه في المعايير التي ظلت لقرون ذات فائدة بوصفها أساسا لجميع أنواع الكتابة. ثم إنه ألقى ظلالاً من الشك حول فعالية هذه الهيراركية المصطنعة لأنواع **السلطات التأليفية auctortates** ولمدى كونها مرغوبة أو منشودة لذاتها؛ ويصدق الأمر ذاته مع محتوى الموضوع، والأسلوب واللغة، وكلها أمور يعتمد عليها الفن الريطوريقي وفن الشعر، والأدب كذلك.

ولا تحظى "**الكوميديا (الإلهية) Commedia**" – وهي ليست على غرار أعمال دانتي الأخرى التي جرت مناقشتها حتى الآن – بروابط هيكلية

صريحة تتعلق بمصطلحات التأويل المعتادة. فهي عبارة عن قصيدة مصوغة على لسان المتكلم، يقوم فيها بسرد تفاصيل رحلة قام بها طوعا واختيارا خلال العوالم الثلاثة التي توجد بعد الحياة، وهي رحلة قام بها الشاعر الفلورنسي دانتي أليجييري **Dante Alighieri** على وجه الإجمال في العام الخامس والثلاثين من حياته. ومن ناحية الشكل، فإن "**الكوميديا Commedia** (الإلهية)" عبارة عن قصيدة قصصية، يعد تقسيمها – إلى مائة "**أغنية canti**"، تتألف كل أغنية منها من ١٤٠ بيتا شعريا على وجه التقريب، فضلاً عن أن العمل بأسره ينقسم إلى ثلاثة أجزاء كل جزء منها يسمى **canticheّ**، ويخصص لواحد من العوالم الثلاثة (وهي: **الجحيم Inferno**، **والمطهر Purgatorio**، **والفردوس Paradiso**) – أقول: إن تقسيمها هذا يعد ابتكارا أصيلاً يعُزى الفضل فيه إلى الشاعر دانتي. وفي الوقت نفسه، فإن هذه القصيدة – مثلها في ذلك مثل الأعمال الأدبية الأخرى التي تنتمي لحقبة العصور الوسطى – تحتوي على إشارات ضمنية أو إلماعات داخلية من شأنها أن تزودنا بمعينات نقدية تساعدنا على تفسيرها. هذه التفسيرات وأمثالها تنزع إلى أن تكون متكاملة بصورة وثيقة الصلة مع تطور الأحداث ومع طريقة دانتي الأسلوبية في تقديم هذه الأحداث. ومن الواضح أن الأدب والفكر المتعلقين بالأدب مندمجان معا بطريقة محكمة جدا، لدرجة أن من النادر أن نجد نماذج للتعليقات صريحة ومستقلة في القصيدة. ومن ناحية أخرى، على أية حال، فكثيرا ما يحظى القارئ بتشجيع على التفسير من خلال استخدام دانتي المتبصر والمعُبر لواحد أو أكثر من المصطلحات النقدية بوصفها جزءا من تقديمه المنهجي الشامل للموضوع.

ومن الأمور التي تنطوي على التناقض أن الرؤية النقدية " **للكوميديا Commedia** (الإلهية)" رؤية أكثر رحابة وأكثر تميزا من مثيلاتها في أي عمل من أعمال دانتي الأخرى. ففي ضوء رغبته في تحدي التراث، استطاعت

عين دانتي النقدية أن تستوعب ما يمكن تسميته اصطلاحا وبصورة فضفاضة بالأدب عموما. ومن ناحية أخرى، فحتى لو افترضنا جدلاً "جِدَّة **novitas**" حلوله البديلة التي قدمها في "**الكوميديا Commedia** (الإلهية)"، فسنجد أن فكره النقدي بأسره موجه لشرح قصيدته التي ألفها وتفسيرها. وإن لنا أن نلاحظ أن التوتر القائم في أعمال دانتي المبكرة – بسبب طبيعتها التقليدية – بين مناقشته لأعماله التي ألفها ومناقشته لتلك الأعمال التي دونها المؤلفون الآخرون كان توترا أقل وضوحا، ومن ثم فإن أحكامه – حتى في صورها التي تتسم بأشد حالات المرجعية الذاتية – تبدو وكأنها تحظى بسيماء من "الموضوعية". ولقد كان هذا أمرا مستحيلاً تقريبا عندما حاول دانتي أن يعلل السر في "**كوميدياه**" الفريدة التي نظمها، أو على حسب قوله: " **تلك الكوميديا... التي نظمها يراعِي** **"questa ... mia Commedia** .(**Inf** **16.28, and compare 21.2**)؛ وفي الواقع فإن " **النقد الأدبي**" الوارد في "**الكوميديا Commedia**" معادل في الأساس لفعل من أفعال التبرير الذاتي؛ حيث إن دانتي قد بلغ ذروة فكره عن الأدب، لذا فإن هذا قد أصبح سمة يتعذر تمييزها عن فن الشعر المفهوم ضمنا من قصيدته. إن مسيرة حياة دانتي الفنية بأسرها تتقدم بثبات نحو هذه النقطة، ومن ثم فإنه لأمر له دلالته كان قادرا على الاستمرار في استخدام بنى نقدية في "**الكوميديا Commedia**"، كان قد قام بتطويرها من قبل في أعماله السابقة.

ويكمن في لب القصيدة التفسير الذي يشرح عدم اتصافها بأنها تقليدية؛ ومن التضليل أن نحاول تضييق مداها أو التقليل من طبيعة التجريب الواضح فيها، ولا ينبغي علينا بالمثل أن نختزل أسلوب "**الكوميديا Commedia**" الهجين ومحتواها ونهبط بهما إلى مستوى التدريب الريطوريقي، على النحو الذي ذهب إليه أو اقترحه نقاد كثيرون، وفي الوقت الذي يصدق فيه القول بلا جدال بأن القصيدة تحتوي بالفعل على عناصر مستمدة من كل أسلوب من

"الأساليب" الثلاثة، وبأن هناك فقرات بعينها يمكن فهمها في ضوء مصطلحات تتعلق بمفاهيم "فنون الشعر **artes poeticae**"، فلا ريب أن هناك الكثير من الأمور التي يتعذر – حتى على المستوى المنهجي – تفسيرها بالمصطلحات الريطوريقية المعيارية. وعلى هذا النحو فإنه قد يكون من اللافت للنظر أن نعرف أين يتسنى للمرء على وجه الدقة أن يستقر به المقام في قائمة "الأساليب"؛ بالنسبة لوصف دانتي على سبيل المثال (للنبي) محمد (عليه الصلاة والسلام) في الجحيم (**Inferno, 28**) – وهو الوصف الذي يعتمد فيه "من بين أمور أخرى **inter alia**" على عناصر مستمدة من اللغة المنطوقة، منها: المصطلحات المتعلقة بالغائط والبراز، مثل **trullare** بمعني "يخرج ريحا"، ومثل **merda** بمعني "براز"؛ ومنها أمثلة من رطانة صناع البراميل (مثل **mezzul** بمعنى "ضلع البرميل"، ومثل **lulla** بمعنى "الزاوية الخارجية") – وهو طراز من الخطاب (الدارج) يوجد خارج دائرة المعاجم والقواميس، ولكنه مُجَاز من قبل "أجناس فنون القول **genera dicendi**". وعلاوة على ذلك، نجد أن افتتاحية الأغنية **canto** رقم(٢٨) زاخرة بالإحالات الأدبية الفنية (**ll.1-27**)، ويوضح دانتي من خلالها أن لغته – والتي تعتمد على صيغ توجد بصورة تقليدية خارج نطاق اللغة المدونة – لغة أكثر قدرة على إيجاد التأثير عند تقديم الفظائع الدموية التي تحدث في "الحفرة **bolgia**" الثامنة (من حفر الجحيم)، وأن قدرتها على التأثير أكبر من قدرة النثر التاريخي أو من قدرة "الأسلوب التراجيدي" والذي كان قد ارتبط تقليديا بالموضوعات الحربية، وكما فعل شاعرنا دانتي في أعماله المبكرة، فإنه في هذه الأغنية **canto** أيضا يلقي الضوء على المثالب والعيوب في روايتين تراثيتين محددتين، كما يقترح بدائل جديدة. وإن ما يميز نقده هذا، ودعنا نقل ما يميزه عن المناقشة التي قدمها في كتاب "الحياة الجديدة **Vita Nova**" عن شعر

الغزل، هو أن الحلول التي قدمها (الكتاب الأخير) تقف بإحكام خارج الحدود الخاصة بالعرف والعادة.

وفضلاً عن ذلك، فإن "الكوميديا **Commedia**"، – بسبب انتقائيتها الأسلوبية وبسبب مجال إحالاتها المابين النصية التي تم اختيارها بدقة وعناية– لم تقصر تحليلها على جنس بعينه أو على تراث معين، ولكنها قامت بصنع غلاف للكتابة كلها بوجه عام؛ ذلك أن هذه القصيدة كانت تتحدى كلا من منهج "**أجناس فنون القول genera dicendi**" والأدب الذي أنتجه هذا المنهج. ومن أجل أن يؤكد دانتي على فنون "**الكوميديا Commedia**"، نجد أنه يلقي الضوء بصورة متناسقة على الاختلافات القائمة بين النصوص الأخرى، بدءا بالأعمال الكلاسية الإغريقية واللاتينية، وانتهاءً بتلك الأعمال التي دونت باللغة البروڤانسية، وانطلاقا من الأعمال التي ألفها الشعراء الجوالون حتى كتاباته "**السابقة على الكوميديا**". وتعد "**الكوميديا Commedia**" برهانًا ماديًا على أن الأشكال الأدبية البديلة ممكنة التحقيق بصورة جلية واضحة؛ وإن كان يبدو أن وجهة نظر دانتي برمتها تنحصر في أنه عجز عن إيجاد تدعيم ملائم، شكلي وإيديولوجي، لشعره الجديد داخل نظرية الأدب الكلاسي وأدب العصور الوسطى أو داخل تطبيقاتها. وعلى هذه الصورة، فإن من الأمور ذات الدلالة أنه لا يوجد عمل ريطوريقي من حقبة العصور الوسطى قادر على تبرير الصيغة التوفيقية الأصيلة التي وصلت إليها "**الكوميديا Commedia**". ومن ناحية أخرى، كان بوسع دانتي أن يجد قدرا من التشجيع المحدود على هذا في الأحاديث الجانبية التي قيلت على ألسنة: شيشيرون، وهوراتيوس، وكوينتليانوس والقديس أوغسطين[١٢]، وهم الكتاب الذين كان واضحا أنه يقوم بالأحرى بدراسة أعمالهم في تلك الآونة التي كان يخطط إبانها لتصميم بنية "**الكوميديا Commedia**". وأيا كان مقدار الفن الذي

---

(12) Cicero, *De oratore* 1.16.70 (also 3.8.30, 32); *Orator* 20.70 (and compare 22.74); 27.97–9, 31.110–11; Horace, *Ars poetica* 9–11, 93–6; Quintilian, *Instit.* 8.3.21, 11.3.181; Augustine, *De doct. christ.* 4.22–3.

وصل إليه دانتي، ومهما كان مقدار وعيه للمحاذير غير الضرورية التي يمكن أن يفرضها مدخل نقدي إلى الأدب تم تصنيفه بصرامة، فإنه حاول دائما الاحتفاظ بروابط وصلات مع التراث: فهذا هو التوتر النقدي الأساسي الذي ينظم عمله.

وشاعرنا لم ينس مطلقا أنه كان عليه أن يتواصل مع مجتمع ظل قرونا عدة مرتبطا بصورة وثيقة بصيغ معينة تتعلق بموضوعات ومضامين أو دلالات خاصة؛ وكان هذا على الدوام أمرا حاسما بالنسبة لعمل متعلق بالإصلاح العام مثل "الكوميديا (الإلهية) **Commedia**". ذلك أن غاية دانتي كانت هي التجديد والتحدي من داخل التراث، ولم تكن بالأحرى هي رفض هذا التراث دون قيد أو شرط؛ ومن هنا جاء تقييمه الذي يزخر بتساؤلات مطردة للكتاب الآخرين الذين يأتي على رأسهم فرجيليوس. وأخيرا، فلو لم يكن شاعرنا قد أوجد جدلاً توليديا بين الصيغ التقليدية وعمله الذي ألفه، فإن من الصعب علينا أن نتبين كيف كان بوسعه أن يؤكد على جِدَّة "الكوميديا **Commedia**". وكما اقترحنا فيما سبق، فإن دانتي كان يتوقع من قرائه أن يتبعوا إيحاءاته التي تمتد إلى ما وراء الأدب، وأن ينهمكوا بنشاط في تفسير قصيدته "الجديدة"، تماما مثل ما سبق لهم أن فعلوا مع أي نص " تقليدي" الطابع بصورة أوضح. فالتأويل كان أمرا محوريا بالنسبة إلى الخبرة الأدبية السائدة إبان حقبة العصور الوسطي، ومن ثم فإن دانتي كان يدعو قراءه – في "الكوميديا **Commedia**"– إلى هذا التأويل بطرائق يمكن التعرف عليها بصورة فورية. وعلى هذا النحو، فإنه كان يميل إلى مناقشة كتّاب آخرين ومناقشة أعمالهم طبقا لتعريفات معيارية [مثل عبارات: إن ليفيوس (المؤرخ المشهور) هو " ذلك الذي لا يخطئ" , **(Inf. 28.12**؛ وأن الإنيادة كانت " التراجيديا... السامية" **(Inf. 20. 113)** ، ولم يكن هذا إطلاقا بسبب أن هذه الاقتباسات وأمثالها كان بوسعها أن تلقي الضوء فورا على اعتماد المؤلف أو اعتماد النص على المعايير التقليدية، ولقد كان

لجوء دانتي هذا إلى الإحالات النقدية وإلى "**التعليقات الذاتية**" الداخلية التي من شأنها أن تستحث على التفسير، يعد أمرا مميزا للأدب المعاصر المدون بلغة محلية، ابتداءً من الشعر الغنائي حتى " **أنشودة البطولة chanson**" وانطلاقا من "**الرواية roman**" حتى "**الأقصوصة novella**". وفي الوقت نفسه، فإنه لا يوجد كاتب آخر (فيما خلا دانتي) قد قدم هذه الإحالات بطريقة منهجية للغاية وبصورة مصقولة، وبهذا الكم العددي (فكل "**أغنية canto**" تشتمل على إشارات أو إحالات نقدية من نوع مميز من الأنواع أو من غيره). وشاعرنا يتحدث عن "**الكوميديا Commedia**" بلغة وبِنِى كان يستشعر بينه وبين نفسه أنها وثيقة الصلة بثقافته؛ ومما يلفت النظر بصورة حاسمة أن دانتي لم يبتكر مصطلحا فنيا جديدا واحدا يصف به قصيدته. ومع ذلك، فهناك تناقض سيمانطيقي موجود تقريبا بصفة دائمة بين المضمون والشكل في "**الكوميديا Commedia**"، وبين الارتباطات التقليدية المتعلقة بالإحالة النقدية الأدبية ذات الطابع الخاص، فلقد افترض دانتي أن هناك "**فجوة**" إيديولوجية قد تظهر – على سبيل المثال – بين توقعات القارئ الأدبية العادية عندما يجد أن القصيدة تفسر على أنها " **كوميديا Commedia**"، وبين ما تسنى له الكشف عنه بالفعل في صفحات هذه القصيدة، ولكي يتسنى " **للقارئ lettor**" التغلب على هذا الخلط أو هذا الاضطراب، فإنه سوف يكون مضطرا إلى التفسير.

ولسوف تصبح آليات هذه العملية واضحة للعيان، لو أن المرء وضع في اعتباره – على سبيل المثال – مدى منطقية اختيار دانتي لكلمة "**الكوميديا Commedia**" عنوانا لقصيدته (ذلك أن الصفة "**الإلهية divina**" لم تضف إلا عند نشر طبعة ڤينيسيا عام ١٥٥٥، والتي قام بنشرها جابرييلي يوليتو **Gabriele Giolito** وأشرف عليها لودڤيكو دولتشي **(Lodovico Dolce)**. ومن الواضح ذاتيا بصورة أكبر أن التعريفات الأساسية التي انتشرت على نطاق واسع " **للكوميديا**" (بوصفها جنسًا أدبيًا)، بأسلوبها "**المتدني humilis**" أو

حتى بأسلوبها "المتوسط **mediocris**"، وكذا ببنيتها أو هيكلها (مثل التعريف التالي: " **تبدأ الكوميديا..... بصعوبات متنوعة، بيد أن محتوى موضوعها ينتهي بنهاية جيدة**"؛ **Ep.13.10**)، من الواضح أن هذه التعريفات تقدم – في أحسن صورها – مجرد إيضاح شديد التحيز " **للكوميديا Commedia**". ومنذ ذلك الحين، فقد سعى باحثو العصور الوسطي جاهدين لكي يعثروا على أسباب أخرى أكثر إقناعا يفسرون بها سر عنوان دانتي المضلل. فلقد فسر اختيار دانتي – على سبيل المثال – بوصفه مسلكا يتسم بالتواضع، وعلى أنه مسلك يؤكد على الاختلاف القائم بين قصيدة دانتي و"**تراجيدية**"... فرجيليوس "**الشامخة**" (**Inf. 20. 113**)، وكذا على أنه مسلك يرسخ الروابط مع "**الهجائية**"، ويدل من ثم على اهتمامات القصيدة السياسية. ومما يبعث على الدهشة بالنسبة لهذه التفسيرات ولغيرها من المقترحات المماثلة، هو أن بوسعها جميعا أن تجد تعقيدا لها في المناقشات المعاصرة. وهكذا، فإنه يمكن إقامة الدليل على أن "**الكوميديا**" كانت أوسع الأجناس الأدبية قاطبة انتشارا وأعظمها مرونة. وبالإضافة إلى التفسيرات التي ورد ذكرها، فإن "**الكوميديا**" كانت تتضمن أيضا –على سبيل المثال – شخصيات وانفعالات من كل نوع وصنف (**See Quinitilian, Instit. Orat. , I. 8. 7**)، كما كانت مرتبطة بالنثر (انظر كتاب " **فن الشعر الباريسي Parisiana Poetria**" الذي ألفه جون من جارلاند **John of Garland**، **I. 8. 7**)، وكانت تشتمل على مجموعة ثرية من السجلات[١٣]. ويبدو أن ما هو " **كوميدي**" كان يمس كل موضوع وكل أسلوب يبدو ظاهريا أنه ساري المفعول بالنسبة لأدب " **كل بلاط tout court**"، وعلى وجه الخصوص – مثلما حدث إبان حقبة العصور الوسطى – حينما فقد هذا المصطلح الصلة بخصائصه الدرامية الأصيلة. ومن ثم، فقد كان

(13) See, for instance, Horace, *Ars poetica* 95; Quintilian, *Instit.* 10.1.65; Matthew of Vend ôme, *Ars* 2.7.

هذا هو المصطلح المثالى الذي استطاع دانتي عن طريقه أن يوحي بتنوع قصيدته وثرائها؛ إذ لم ينجح دانتي فقط – بخطوة واحدة كاسحة – أن يجمع داخل عمل واحد لا سواه كل الخواص المميزة لما هو " **كوميدي**" كما عرفه التراث وأقرَّ به، بل نجح كذلك في أن يجمع داخله الميزات التي لم تجمع بالفعل بتاتا ولم يتم التوفيق بينها إطلاقا، سواء في مجال التنظير أو في مجال التطبيق.

وبالإضافة إلى ذلك، فإن مفهوم "**الكوميديا comedia**" يشير أيضا إلى البعد الديني للقصيدة، حيث إنها تتصل بروابط مع الإنجيل والأدب المسيحي، كما أن القديس جيروم قد أثنى على " **الكوميديا comedia**" بسبب قوتها الخلقية، في حين أن "**الخطاب المتدني sermo humilis**" المتعلق بالإنجيل قد أرسى روابط واضحة مع **الأسلوب المتدني stilius humilis** "**الكوميدي**". وبعد انصرام قرنين من الزمان، نلاحظ أن الإنجيل كان في الحقيقة يقدم بوصفه أنموذجا على "**الأسلوبين المتوسط والمتدني**"، وهما الأسلوبان ذاتهما التي كانت "**الكوميديا**" ترتبط بهما تقليديا[١٤]. ومن الواضح أن دانتي لم يكن بوسعه أن يجد عنوانا تقليديا أكثر قدرة على التأثير لوصف قصيدته من عنوان "**الكوميديا comedia**"؛ ثم إنه باختياره لهذا اللفظ عنوانا لها، قد قدم لمحة عاجلة عن طموحات عمله التوليفية كما زودنا بمفتاح يمكننا من تفسيره في حيز نصي ألقي عليه الضوء " **المدخل النقدي إلى نصوص المؤلفين accessus ad auctores**"، بوصفه عاملاً مهما في فهم العمل بأسره. "**فالكوميديا**" هي "**الأسلوب**" الوحيد الذى كان بوسعه أن يمنح الحياة لتلميحات الريطوريقيين القدامى التي تتصف بالحذر عن الحرية الفنية؛ ثم إنها كانت أعظم أسلوب على الإطلاق في القدرة على التوافق والتكيف مع مسئولية الكاتب

---

(14) See, for instance, Bene of Florence, *Candelabrum* I.6.

التي ترسخت بصورة مقدسة في أن يقدم ويفسر داخل عمل واحد لا سواه التعددية الشكلية " **لذلك الذي تبعثر في صفحات العالم" (Par., 33. 87).**

ولقد كان هذا هو السبب الإيديولوجي الأساسي الذي من أجله كانت "الكوميديا **Commedia**" مختلفة بصورة لا محيص عنها؛ فحيث إن يد الله تقف خلف القصيدة: " **القصيدة المقدسة / التي بسطت لها كل من السماء والأرض أيديهما" (Par., 25. 1-2)**، فلا ينبغي إذن أن يحكم عليها بطريقة مماثلة لما يسري على الأعمال الإنسانية الأخرى. وبالمثل، فحيث إن كلا من الرحلة والقصيدة قد قدمتا بوصفهما جزءا من خطة الرب المتسمة بالعناية الإلهية تجاه الإنسانية، فلقد كان لزاما على دانتي أن يقدم تقريرا أكثر ما يكون دقة عن كل مظهر من مظاهر مغامرته التي رحل فيها إلى الآخرة **(Purg., 33.52-57; Par. 17 127-129)**، وهي تجربة يبدو أنها شملت جميع صنوف الخليقة؛ ومن الواضح أن دانتي كان بوسعه أن يحقق هذه الغاية وحدها لو لم يكن مكبلاً بالتقاليد الأدبية القياسية، ولأن المؤلفين الآخرين كانوا محصورين إيديولوجيا وشكلانيا في بؤرة تركيزهم – وذلك بسبب اعتمادهم على هيراركيات "**أجناس فنون القول genera dicendi**" – لذا لم يكن في مقدورهم أن يزودوا دانتي بنماذج ملائمة **لكوميدياه "الإلهية"**، والتي تبدو وكأنها منشور يحلل ألوان الطيف، ولكن "**الكوميديا Commedia**" بدلاً من ذلك تتجه إلى الله لكي تستمد منه مشروعيتها، فالله هو السلطة الوحيدة التي في إمكانها أن تضمن أن تجربة الشاعر لن يقدر لها أن ترفض بوصفها قائمة تشتمل على الرذائل **vitia**. وفي واقع الأمر، فإن *سلطات* دانتي **التأليفية auctoritates** في "**الكوميديا Commedia**" – وهي سلطات صريحة للغاية تتعلق بالنص – تنحصر في " **كتابين**" من كتب الله: أولهما كتاب الكون الذي يشتمل على جميع الخلائق " **في مجلد واحد in un volume" (Par., 33.86)**، الذي كان قد سمح لمن يحج في صفحاته بأن يغدو باديا للعيان،

وثانيهما الإنجيل الذي دونت صفحاته طبقا للتقاليد الشاملة لكل عناصر "**الخطاب المتدني sermo humilis**"، سواء كان ذلك أسلوبيا أو موضوعيا. وعن طريق محاكاة هذه النماذج، حاول دانتي أن يوجد تركيبة مماثلة متناغمة عن طريق الاعتماد على "**جميع**" الكتب واللغات المتعلقة بثقافته وإعادة تحويرها وصياغتها، وكذا عن طريق وضع هذه الكتب وأضرابها في بنية عددية متوازنة نجحت في إعادة "**فن**" الله إلى الأذهان، ولقد وجد شاعرنا سوابق " **لسلطة التأليف**" موثوقا فيها ولا يرقى الشك إلى مصداقيتها، تصلح للانتقائية العريضة التي يتميز بها الشكل "**الكوميدي**" لعمله.

ولا يفتأ دانتي يكرر الأنموذج التوفيقي المرئي للعيان عن الأصل الإلهي في كل مستوى من مستويات عمله "**الكوميديا Commedia**"، في تفاعل مستمر بين شكل قصيدته ومضمونها. وهكذا، فإنه قام بصياغة المجاز المتعلق "**بالكوميديا**" من خلال مجموعة تشتمل على "**مجاز اللاهوتيين**" و"**مجاز الشعراء**" (انظر كتاب *المأدبة*: **Convivio, 2-1**، والمناقشة المتعلقة به أدناه)، جنبا إلى جنب مع المجاز التقليدي والتشخيص، وكما هو الحال مع السمات الأخرى لنقده الأدبي، فإن موقف دانتي من المجاز غدا متزايدا في التعقيد والشمول كلما تطور **عمله œuvre**. أما قضية صلة دانتي بالتراث المجازي واعتماد "**الكوميديا Commedia**" بصفة خاصة على صيغه وأشكاله، فقد مثلت قرونا عدة منطقة كبرى للخلاف بين قرائه(١٥) . ويمكن إرجاع السبب الأساسي لهذا النزاع النقدي إلى حقيقة بسيطة مفادها أن تعليقات دانتي الثلاثة الصريحة على الموضوع ليست أصيلة ولا مضيئة بصفة خاصة، ولا يمكن القول بأنها تُلقي الضوء على الانحياز الظاهري لإطار "**الكوميديا Commedia**" المجازى إلى نصوص الكتاب المقدس؛ حيث إن زعمها بأنها تنبئ مباشرة عن أمور بعينها متضمن في العناية الإلهية الواضحة للعيان.

---

(15) See Pépin, *L'allégorie*; Picone, *Dante e le forme*.

أما بالنسبة للتعليق الأول الوارد في الفصل الخامس والعشرين من كتاب "**الحياة الجديدة Vita Nova**"، فإن شاعرنا يدافع عن استخدامه لتشخيص الحب بوصفه "**طرازا أو لونا من ألوان الريطوريقا**"(7 §)، ثم ينبري للتأكيد على أن المؤلفين بحاجة إلى إثبات قدرتهم على شرح الأساس المنطقي الكامن خلف إبداعاتهم الريطوريقية، ملمحا إلى أن هذه الإبداعات لا بد أن يتم تركيبها "**بالعقل الذي يمكن الكشف عنه aprire عن طريق النثر [يقصد التأويل]**" (§8)، وهنا لا نجد حقا أي شيء جديد.

أما بالنسبة للتعليق الثاني، فإن الأمور تبدو أكثر تعقيدا نوعا ما فيما يتعلق بتقديم دانتي للاختلافات بين "**مجاز اللاهوتيين**" و"**مجاز الشعراء**"، وذلك في الفصل الأول من الجزء الثاني من كتاب "**المأدبة Convivio**"؛ ولا يرجع السبب في هذا على الأقل إلى أن هناك ثغرة كبرى، وكذا نقطة نصية أساسية أخرى تشوه تعريفه(**I.3**)؛ فالمشكلة في واقع الأمر تظل تدور في نطاق تفكيرنا، سواءً كان دانتي يروم بصفة حصرية أن يحلل "**أغنياته canzoni**" طبقا للقواعد الثنائية الخاصة "**بمجاز الشعراء**" [على حد قوله: "**ومرامي هنا أن أتبع طريقة الشعراء" (I.4)**]، أو كان يريد تفسير هذه الأغنيات طبقا للبنى الرباعية "**للمجاز اللاهوتي**"[على حد قوله: "**ففيما يتعلق بكل أغنية canzone، فإنني سوف أشرح مجازها، وأعني بهذا الحقيقة الكامنة فيها؛ وفي بعض الأحيان سوف ألمح بطريقة عرضية إلى المعنى الآخر** (أي إلى المعنى "**الخُلُقي**" و"**التأويلي**")، **على نحو ما سوف يمليه على المكان والزمان" (I.15)**]؛ وهاتان العبارتان ليستا من الصعوبة بمكان بحيث يمكن التوفيق بينهما وفقا لما قد نتصوره أو نتخيله، وبحلول بداية القرن الرابع عشر، كان هناك اعتراف استمر أمدا طويلاً بأن هناك أعمالاً علمانية قليلة ذات حظوة – منها بصفة بارزة جدا الرعوية الرابعة للشاعر ڤرجيليوس التي جرت تلاوتها بوصفها تنبؤا بقدوم السيد المسيح – لا يمكن إدراجها كليا داخل حدود "**مجاز الشعراء**"، ويبدو أن دانتي – في عمله المسمى "**المأدبة Convivio**" – يزعم أن "**أغنياته**

"**canzoni**" تحظي بمرونة محدودة مماثلة، وإن كان لم ينكر في أية مرحلة لاحقة طبيعتها "**الخيالية**" الجوهرية، ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن دانتي لم يكن نسيجا وحده في فعل هذا: فهناك أيضا آلان من ليل **Alan of Lille**، الذي أعلن بدوره عن تصريح مماثل من قبل لمصلحة عمله المسمى "**في معرض الهجوم على كلاوديانوس Anticlaudianus" (ed. Bossuar, p. 56; see also 5. 256-305)**.

وأما بالنسبة للتعليق الثالث الذي ورد في عمله المسمى "**الحكم المونارخي Monarchia**"، والذي يتوافق فيه مع القديس أوغسطين، فقد انبرى دانتي فيه للتحذير من التفسيرات المجازية التي تتسم بالإفراط والصقل البالغ **(3. 4. 6-11)**.

وفي الحق، إن ما نحن جِدّ حريصين على معرفته على وجه الأهمية – فيما يخص هذه المناقشات الثلاث التقليدية واسعة النطاق عن المجاز – هو أنه لا توجد واحدة منها بوسعها أن تنبئنا مباشرة بأي شيء عن الطبيعة المميزة للتركيبة المجازية " للكوميديا **Commedia**"، وذلك نظرا لأن دانتي لم يعالج صراحة هذه المشكلة في قصيدته، وكان العرف يقتضي شرح المجاز الخاص بها عن طريق اللجوء إلى العمل المسمى "رسالة إلى كان جراندي **Epistle to Can Grande**"، وأيا كان شأن ما يمكن للمرء أن يفكر فيه عن منزلة هذه الرسالة وفعاليتها التأويلية، فإن هذا قد يبدو مسلكا غير مرضِي لسبب واحد جوهري، وهو أن "الرسالة **Epistle**" أبعد ما تكون عن كونها متطلبا أساسيا وحيدا لا غنى عنه، من شأنه أن يضفي مشروعية على تفسير القصيدة طبقا "لمجاز اللاهوتيين"، ولو أننا افترضنا أن عام ١٣١٥ كان هو العام المقترح كأقدم تاريخ محتمل لتأليف "الرسالة"، فإن هذا يعني أن "الأنشودتين **canticha**"، الأوليين (من القصيدة) قد اكتملتا بالفعل وتم تداولهما، قبل أن يتسنى للشاعر الاعتماد فيهما على عون من "الرسالة **Epistle**". ومن ثم، فإن

من المحتمل إلى أبعد حد أن كلا من الجحيم **Inferno** والمطهر **Purgatorio** يشتمل على دلالات داخلية فيما يتصل بمنزلة المجاز الوارد فيهما، وإلا فإنهما قد يصبحان عرضة للتفسير الخاطئ؛ وفي الحق، إن الأنشودتين كليهما تشتملان على مثل هذه الدلالات، ولكي يساعد دانتي قراءه على فهم التعقيدات الإبيستمولوجية (الخاصة بعلم المعرفة) والأنطولوجية (الخاصة بعلم الوجود) المتعلقة بنص قصيدته، نجد أنه قد أنشأ سلسلة من الأحداث المتنوعة، استهلها بالجحيم **Inferno** (البيت الأول وما بعده) – الذي يعد بمنزلة مقدمة للقصيدة بأسرها – ثم رتب هذه الأحداث بطريقة جعلتها تكشف عن تنوع لمستوياتها المجازية، وهكذا، فلكي يؤكد دانتي على مصداقية رواية قصيدته، وعلى الخواص المميزة المنسوبة للإله فيها، وكذا على صلاتها بالكتاب المقدس، نجد أنه يقترح أن يتم تفسير الرحلة – حيث إنها جزء من خطة الرب المرتبطة بالعناية الإلهية – في ضوء المجاز الرباعي المتعلق بالنصوص الدينية المقدسة، على الرغم من أنه يجب أن يستمر النظر إلى كل تلك الأقسام الواردة في القصيدة التي لا تشير مباشرة إلى هذه الحادثة، من خلال مصطلحات خاصة بأنموذجها العلماني الثنائي، ولقد قدم دانتي في معالجته للمجاز – كما هو الحال في موضع آخر من البنية النقدية لعمله "الكوميديا **Commedia**"، ومثلما كان قد فعل مسبقا في عمله المسمى "الحياة الجديدة **Vita Nova**" – قدم الثقافة الدينية مقرونة بالثقافة العلمانية في سياق واحد، ولقد كان تعبير دانتي عن ذلك الالتقاء بين تأويل نصوص الكتاب المقدس وتأويل النصوص الأدبية – الذي كان بمنزلة الخاصية المميزة الرئيسة للفكر الأدبي في عصره – أقول: إن هذا التعبير كان هو التعبير الأكثر أصالة والأكثر منهجية، ولعل دانتي قد رام أن يودع في هذه المساحة الواقعة بين هذه التقاليد التراثية جِدَّة **novitas** قصيدته وطرافتها، وحيث إن دانتي لم يزعم إطلاقا أنه كان قادرا على أن يضارع كمال "الشعر" الإلهي، لذا فقد كان عليه

أن يعتمد على كل تراث أدبي وعلى سلسلة اللغة الكاملة بأسرها، وذلك من أجل أن يجعل صوته الإنساني المقصور قويا بقدر الإمكان عند إعلان الرسالة المقدسة، ولقد استطاع دانتي من جانبه – مع الله بوصفه المؤلف **auctor** الأسمى – استطاع أن يسمح لأحاسيسه الأدبية أن تتعم بحرية شاملة، وكذا أن يقدم عمله "الكوميديا **Commedia**" بوصفه النص "الأرضي" والأنموذج الأصلي المعد لكي يقوم الآخرون "بمحاكاته"، ولقد كان عمل دانتي هو الشكل الأدبي الذي زودنا بتوكيد تطبيقي عن كيفية أن يتسنى "للأقوال **verba**" الإنسانية أن تستمد الفائدة من المشاركة في الكلمة **Verbum** الإلهية بصورة مباشرة على قدر الإمكان. ومرة أخري، نجد أن دانتي كان لا يفتأ يدفع للأمام بمفهوم نقدي أساسي ساد خلال حقبة العصور الوسطي – وهو مفهوم متعلق بالله بوصفه المصدر الأقصي لجميع أنواع الكتابة – ويمضي به قدما حتى يبلغ خاتمته المنطقية.

وكان لزاما على "الكوميديا **Commedia**" أن تصبح كتابا "جديدا" للثقافة المسيحية الحديثة، حيث إنها بهذه الصفة كانت أسمي بصورة جوهرية حتى من "أعلى تراجيديا" لاتينية "مقاما"، ونعني بها إنيادة **Aeneid** فرجيليوس؛ فمن الواضح أن طاقات دانتي في هذه القصيدة كانت موجهة نحو ترسيخ هذه الحقيقة، فضلاً عن أن القضية الخاصة بلغتها لم تعد تمثل قضية بعد الآن. ذلك أن مشكلة الفعالية الأدبية للغة المحلية قد حسمت في الكتاب المسمى "عن بلاغة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**"، وهي مسألة وجدت توكيدا تطبيقيا عليها في شعر "الكوميديا **Commedia**"؛ ومع ذلك فلقد رجع دانتي فعلاً في الفردوس **Paradiso** (بيت٢٦) إلى هذه المسألة باختصار، فحينما جعل دانتي آدم – المتحدث الأول – يقر أن اللغة بوصفها ابتكارا إنسانيا كانت موضوعا لا محيص عنه للتغير (أبيات ١٢٨-١٣٨)، فإنه عاود بذلك التوكيد على أن "عدم استقرار" اللغة المحلية لم يكن مثلبة، بل أمرا

"طبيعيا" للغاية، وبتلك الوسيلة فإنه ينبري " لتبرير التناقض القائم في القصيدة المقدسة تبريرا ذاتيا بلغة قابلة للفساد"

(Contini, Varianti = المنوعات , p. 343)

ولعلنا نلاحظ أن نطاق فعاليات دانتي النقدية وطموحه كانا يثيران الإعجاب؛ ذلك أن من المشكوك فيه أن يكون هناك كاتب غربي آخر أو مفكر أدبي قد تسنى له أن يقترب اقترابا وثيقا من فكر دانتي الرحب والجسور عن الأدب، وببساطة متناهية، فإن دانتي لم ينبر فحسب لتقييم تراث قيض له أن يغدو جليا للعيان لفترة زمنية تقدر بزهاء ألفي عام وكذا لمنهجته، ولكنه استخدم فكره أيضا بوصفه نقطة انطلاق لسلسلة من التجارب الفنية، والتي قصد منها أن تدلل على الطرائق التي استطاع بها هذا التراث ذاته أن يجدد نفسه، وعلى الرغم من أنه يمكن القول بأن كل كلمة يستطيع أي كاتب كتابتها تحظى بأصداء نقدية أدبية، على النحو الذي اقترحه مفكرو البنيوية ومفكرو ما بعد البنيوية إبان القرن العشرين، فإن درجة التحكم والنظام التي يمكن فرضها على فكره الفني هي التي من شأنها أن تميز كاتبا عن كاتب آخر سواه، ثم إن أفكار دانتي عن الأدب تنم عن توقيت مثالى، ليس على الأقل بسبب أن هذه الأفكار تقدم بصورة مؤثرة جدا ما هو أدبي وما هو نقدي في بوتقة واحدة، ثم تقوم بدمجهما معا مع اهتماماته الأخرى. وأيا كانت الضرورة الدافعة، فإنه لأمر يتسم بالآلية أن يجرى تصنيف الشاعر إلى فئات مستقلة تحت عناوين متميزة، مثل "دانتي الناقد الأدبي"؛ ذلك أن المظهر البارز لفكر دانتي عن الأدب كان هو إظهار أن الأدب له روابط وصلات بكل صنوف الخبرة الإنسانية؛ ولكن على الرغم من "واقعية" دانتي، فإن فكره الأدبي يتسم إلى حد كبير بالاستبطان، ثم إنه يكشف بوضوح وبريق عن وجهة نظر المؤلف الأصلية فيما يخص عمله وذاته الفنية، فضلا عن أنه يمثل ذروة هذا الاهتمام الأدبي وأمثاله " بواجب **officium**" السلطة التأليفية، ولو أننا وضعنا في الاعتبار " نقده الأدبي"، فإننا

نكون قد بدأنا أخيرا في تلاوة دانتي كما أردنا أن نقرأه، فشاعرنا يقود مسيرة تفسيراتنا لنصوصه، مثله في ذلك مثل "الأستاذ **magister**" فائق البراعة والتميز، وذلك حتى تغدو التعليقات النثرية – التي تحد من التأويل المستقل لقصائده في عمليه "الحياة الجديدة **Vita Nova**" و"المأدبة **Convivio**" – من خلال طرائق متعددة هي العلامات الكاشفة لأقصى حد لطبيعة فكره النقدي.

الفصل الحادي والعشرون

رسالة إلى كان جراندي

زيجمونت ج. بارانسكي

يقسم الناشرون المحدثون "الرسالة **Epistle**" إلى ثلاثين فصلاً أو فقرة، وتنقسم هذه الفصول بدورها إلى ثلاثة أقسام فرعية، هي: الفصول ١ – ٤ التي تحتوي على إهداء "الفردوس **Paradiso**" إلى كان جراندي **Can Grande**؛ والفصول ٥ – ١٦ التي تبدأ بتقديم مناقشة عامة تمهيدية عن المجاز تتعلق "بالمعاني" الأربع التفسيرية لتأويل الكتاب المقدس(§7)، ثم تتطرق بعدها لتحليل "الكوميديا **Commedia**" برمتها، وبالأخص الأنشودة **cantica** الثالثة منها تحت ستة عناوين مأخوذة من أحد النماذج المعيارية للمقدمة الأكاديمية عن المؤلف **auctor** ["هناك ستة أجزاء... يتطلب الأمر مناقشتها في بداية كل عمل تعليمي، وهى: الموضوع، والمؤلف، والشكل، والغاية، وعنوان الكتاب، وفرع الفلسفة الذي ينتمي إليه هذا الكتاب"؛ (§7)]؛ وأخيرا الفصول ١٧ – ٣٣ التي تقدم قراءة "أدبية" دقيقة مُحْكَمة للاثني عشر بيتا الأولى من "الفردوس **Paradiso**"، ويتم التركيز فيها بوجه خاص وبخبرة وفيرة على طائفة كبيرة من الإحالات الفلسفية واللاهوتية.

أما القضية التي تحتل الاهتمام اليوم بين القضايا المثيرة للجدل والخلاف إلى حد بعيد في الدراسات الخاصة بالشاعر دانتي، فهي تدور حول مصداقية تأليف العمل المسمى "رسالة إلى كان جراندي **Can Grande**" وحول أهميته(١)، علما بأن المرسل إليه على ما يبدو هو لورد مدينة ڤيرونا بين عام ١٣١١ وعام ١٣٢٩. وعلى خلاف معظم المشاحنات النقدية الأخرى، فإن السؤال الذي يدور حول ما إذا كانت "الرسالة" من تأليف شاعرنا أو من تأليف سواه إنما هو سؤال له تأثير مباشر وأساسي في تقييمنا "للكوميديا **Commedia**"، وفي التطور الفكري لمؤلفها. فلو أن "الرسالة **Epistle**"

(1) For surveys of the main points in this debate, see Mazzoni, 'L'Epistola'; Brugnoli, 'Epistole: Introduzione', with the notes in his edn of Dante, *Epistola* XIII; Paolazzi, *Dante*, pp. 3–10; Bará nski, '*Comedia*'; Hollander, *Dante's 'Epistle'*; Cecchini, 'Introduzione', pp. x–xxv. See also Ricklin, *Das Schreiben*.

كانت حقا عملاً أصيلاً للشاعر، فإنها تعد بناء على ذلك تعليقا ذاتيا أساسيا للقصيدة، تاليًا في الأهمية فقط للمنهج النقدي الاستبطاني الذاتي "للكوميديا Commedia"، رغم أن أية مقارنة بينهما ترسخ من شأن المدى التأويلي الأعظم بلا جدال للقصيدة، وكذا من شأن صقلها وإتقانها. وهكذا، فإن مفاد القضية الأكبر في هذا الجدل الدائر حول مصداقية التأليف هو: لماذا أحس دانتي بالحاجة إلى تأليف عمل لم يكن فقط أقل قدرة على التأثير من "الكوميديا Commedia" نفسها بوصفه تعليقا **commentarium**، بل كان أيضا وبصورة متكررة يقف على طرفي نقيض من تفسير القصيدة ويتناقض مع غايتها الفنية والإيديولوجية.

وهناك مشكلة أشد في عموميتها تكتنف مكانة "الرسالة **Epistle**" في تاريخ المناقشات الإيطالية خلال القرن الرابع عشر للمؤلفين الذين دونوا مؤلفاتهم باللغة المحلية، فأنصار الاتجاه القائل بأصالة تأليف "الرسالة **Epistle**" يذهبون إلى أنها التعليق الأقدم قاطبة على "الكوميديا Commedia"، ويقترحون أن تكون الأعوام ١٣١٥ حتى ١٣١٧ هي التاريخ المحدد لتأليف هذه "الرسالة"[٢]. وعلى أية حال، فإن البرهان الفيلولوجي الذي يدعم وجهة النظر هذه ليست له صفة الإلزام؛ إذ لا يوجد هناك سوى عدد قليل جدا من النظائر المعجمية الممكنة التي تم تقديمها بين "الرسالة **Epistle**" والتعليقات الأخري. وعلاوة على ذلك، فليس من الواضح على الإطلاق من هذه التكرارات اللفظية ما إذا كان المعلقون قد اعتمدوا على "الرسالة"، أو ما إذا كانت عملية التأثير تجرى في الاتجاه المغاير، أما الحقيقة القائلة بأن "الرسالة **Epistle**" قد اقتبست للمرة الأولي ونسبت إلى دانتي وحده حوالى عام ١٤٠٠ – في الاستهلال **praefatio** الموجه إلى عمل فيليبو ڤيلاني **Filippo Villani** المسمى "محاضرة عن الجحيم **lectura on**

(2) Mazzoni, 'L'Epistola', pp. 187–93.

"**Inferno**"[٣]- إنما هي حقيقة تقوض افتراضات أولئك الذين يسعون إلى تقديم الحجة لصالح أصالة "الرسالة" ولصالح تأليفها إبان حقبة زمنية مبكرة. وأخيرا، فإن التراث المتعلق بمخطوطة "الرسالة" ليس بوسعه أن يوضح الأمور، فضلاً عن أنه يعد في ذاته مصدرا لمزيد من الشك والريبة، فالمخطوطات الثلاث الأقدم التي يرجع تاريخها إلى القرن الخامس عشر تنقل لنا فقط الفصول الأربعة الأولى من "الرسالة"، أما العمل بكامله فقد ظهر فقط في ست نسخ يرجع تاريخها إلى القرن السادس عشر. هذه الصعوبات جميعا قد قادتنا إلى ظنون مفادها أن "الرسالة" كانت تجميعا تم على أواخر القرن الرابع عشر من خلال نصوص متنوعة دونت أثناء القرن الرابع عشر في إيطاليا[٤]. وهناك وجهة نظر أخرى مختلفة عن هذا الافتراض تقر بأصالة الفصول الأربعة الأولى فقط من "الرسالة"، ولكنها تعتبر أن باقي "الرسالة" تزوير واختلاق، وأنه من عمل مؤلف مجهول أدمج رسالة دانتي الأصلية القصيرة مع الجزء الأطول الذي انبرى لاختلاقه أو انتحاله[٥].

ولو فرض أننا استندنا إلى الحالة الراهنة من معرفتنا، لكان محالاً علينا أن نقدم إجابات محددة شافية على الأسئلة المثارة حول تاريخ "الرسالة **Epistle**" وطريقة تأليفها ومدى تأثيرها؛ ومن ثم فإن قدرا ضئيلاً من المعونة – أو لا شيء منها – يمكن أن يتأتى من هذه الميادين الثلاثة فيما يتعلق بتقرير ما إذا كانت "الرسالة" حقا عملاً **oeuvre** من تأليف دانتي أو لا، وهناك دليل أكثر أهمية ينهض ضد قضية أصالة "الرسالة"، وهو دليل قدمه لنا أولئك الذين انبروا لفحص أسلوب هذا العمل (وبوجه خاص استخدامه للاستطراد **cursus**)[٦] وأولوياته الفلسفية، والتي كثيرا ما تسير عكس ما هو

(3) Villani, *Expositio*, Prefatio. 32 (p. 38).
(4) See Hardie, 'The Epistle'; Paratore, *Tradizione*, pp. 110–11; Kelly, *Tragedy*.
(5) See Mancini, 'Nuovi dubbi'; Nardi, *Il punto*.
(6) See Dronke, *Dante*, pp. 103–11; Kelly, *Tragedy*, pp. 79–111; Hall and Sowell, '*Cursus*'.

معروف عن بنية دانتي الإيديولوجية(٧). ولم يتسن للباحثين دحض الحجج التي سيقت ضد أصالة "الرسالة" أو تفنيدها بطريقة مقنعة؛ ومع ذلك فمن المهم أيضا أن نلاحظ أن معظم الباحثين المتخصصين في دانتي – رغم أن عددهم في تناقص – يواصلون اعتقادهم في أصالة "الرسالة". بيد أن هناك سمة واحدة "للرسالة **Epistle**" – مع ذلك – يمكن أن تقدم لنا معلومات عن أصل "الرسالة" المرجح وكذا عن هويتها الثقافية، فأيا كان أمر "الرسالة" فيما خلا ذلك فهي بلا مراء عبارة عن تعليق **commentarium** على نص بعينه وعلى مؤلف دون سواه؛ كما أن جميع الباحثين ذوي الأهمية الفائقة العاكفين على دراستها – بغض النظر عن وجهات نظرهم الأخرى عن "الرسالة **Epistle**" – يتفقون في الرأي على أن الاهتمام ينبغي أن يتركز على مكانتها بوصفها تعليقا(٨). ومع ذلك، فثمة تقدم ضئيل – لم يتم إلا حديثا جدا – قد أمكن تحقيقه في منزلة "الرسالة" على أنها نص تأويلي.

وبفضل التطور الحثيث إبان عقد الثمانينيات من القرن العشرين من العمل بدأب في حقل النقد الأدبي خلال حقبة العصور الوسطي، أصبحنا الآن في وضع أفضل كثيرا سواء من حيث تحديد مواصفات "الرسالة" بوصفها تعليقا **commentarium**، أو من حيث تقدير حلولها التفسيرية مقابل التفسيرات النقدية الذاتية " للكوميديا **Commedia**"، في مقابل بنيتها الأسلوبية والإيديولوجية الشاملة، وكثير من الباحثين المتخصصين في دانتي يفترضون أن "الرسالة **Epistle**" تقدم لنا معلومات حيوية ضافية عن مجاز القصيدة [يقصد "الكوميديا"] **(§§7 – 8)** وعن جنسها الأدبي **(§10)**، وأنها تحل بتلك الوسيلة المشكلات التي لا يبدو أن القصيدة ذاتها تقدم لها حلولاً واضحة، فإذا

---

(7) See Brugnoli's notes to his edn of Dante, *Epistola* XIII; but see also Padoan, 'La "mirabile visione" '; Martinelli, 'La dottrina'; Botterill, '"Quae non licet" '.
(8) See Moore: 'The Genuineness', pp. 351–3, 363–9; Curtius, 'Dante', pp. 163–71, and *European Literature*, pp. 221–5; Mazzoni, 'L'Epistola'; Nardi, 'Osservazioni'; Hollander, *Allegory*, pp. 237–8; Brugnoli, 'Epistole: Introduzione'; Ascoli, 'Access'.

كان هذا صحيحا، فإن المناصرين لأصالة "الرسالة" يكونون على صواب في افتراض أنها نص مصقول معقد من الناحية التأويلية، وأن مؤلفها الوحيد لا بد أن يكون هو دانتي نفسه. ومع ذلك، فيمكن للمرء أن يسعى إلى إثبات أن التحليلات المتعلقة بمجاز "الكوميديا **Commedia**"، وبعنوانها (في الرسالة) ليست مهمة بصفة خاصة في حد ذاتها ولا تمت بصلة لفهم القصيدة؛ ففي حقيقة الأمر يمكن القول بأن القضية قد تبدو على العكس من ذلك تماما، وعلى نحو ما جرى اقتراحه في الفصل السابق، فإن دانتي قد انتقى عنوان "الكوميديا **Commedia**" لعمله، نظرا لأنه اعتقد أن المضامين واسعة النطاق لهذا المصطلح قادرة على أن تعطي انطباعا سريعا عن النطاق الشكلي والأيديولوجي الفريد لعمله. وفي الوقت نفسه، فقد اضطلع دانتي – في "الكوميديا **Commedia**" – بصياغة منهج نقدي فائق التعقيد وقائم على الانعكاس الذاتي، قصد من ورائه أن يبرر وجهة نظره "التجريبية" عما هو "كوميدي" وأن يوضحها. وفي تناقض صارخ مع قصيدته، نجد أن "الرسالة **Epistle**" تقدم لنا معالجة فائقة الاختزال والتحفظ " للكوميديا"، وهي معالجة تقتفي خطى معظم المناقشات التقليدية المعاصرة بصورة وثيقة، وهي مناقشات على غرار تلك الموجودة في الشروح اللغوية اللاتينية التي تنتمي إلى حقبة العصور الوسطي، وكذا الموجودة في تراث التعليقات على أعمال الشاعر اللاتيني تيرنتيوس[9]: "(كلمة) الكوميديا مشتقة من **cômos** بمعنى " قرية"[*]، ومن **oda** التي تعني "أغنية"، ومن ثم فإن الكوميديا – إذا جاز التعبير – تعني "أغنية القرية"؛ " تبدأ الكوميديا بصعوبات مختلفة، ولكن حبكتها تنتهي بنهاية طيبة، كما يبدو لنا من كوميديات تيرنتيوس"؛ و" الكوميديا فيما يتعلق

---

(9) On medieval discussions of comedy, see Cloetta, *Komödie*; Quadlbauer, *Die antike Theorie*; Bareiss, *Comoedia*; Villa. *La 'Lectura'*; Kelly, *Tragedy*; Bará nski, '*Comedia*' and '*Libri*'. pp. 61–99; also the relevant discussion in Chapter 6 above.

(*) خلط مؤلف المقال بين كلمة **kômê** بمعني "قرية" وكلمة **kômos** بمعني "النشيد الماجن"، فكتب **kômos= comos** على أنها تعني "القرية" وصحتها **kômê**؛ أما كلمة **oda** فهي تساوي نظيرتها القديمة **ôdê** = الأغنية. (المترجم)

بأسلوبها اللغوى... مرتجلة ومتدنية **remisse et humilis**"(*) (§10). وبناء على هذه التعريفات، فمن الصعب علينا أن نتبين كيف تختلف "الكوميديا **Commedia**"، بالفعل عن أي عمل آخر مدون باللغة المحلية ويتعلق ببنية "كوميدية". وعلاوة على ذلك، فإن الطريقة التي نَبَذَت بها "الرسالة **Epislte**" اللغة المحلية **vulgare**] "فيما يتعلق بأسلوب (الكوميديا) اللغوي، فإنها مرتجلة ومتدنية، حيث إنها مدونة باللغة المحلية التي يتواصل من خلالها حتى النساء **muliercule**"؛ (§10)] تسير في طريق مضاد لإعلاء دانتي من مكانة اللغة الإيطالية في عمله المسمى "عن فصاحة اللغة المحلية **De vulgari eloquentia**"، ومضاد كذلك لثراء الاستخدامات التي وضع فيها لغته "الأم" في "الكوميديا **Commedia**"، ثم إن الحقيقة القائلة بأن الفصل العاشر (من "الرسالة") يقتطف الأبيات ٩٣ – ٩٦ من رسالة "فن الشعر **Ars poetica**" للشاعر هوراتيوس لا تعد حقيقة ذات مغزى على قدر ما يتعلق بقصيدة دانتي: "وبالمثل فإنهما يختلفان في أسلوبهما اللغوي: فالتراجيديا سامية وشامخة، في حين أن الكوميديا مرتجلة ومتدنية، على نحو ما يقول هوراتيوس في كتابه فن الشعر **Poetria**، حيث يسمح أحيانا للشخصيات الكوميدية بأن تتحدث مثل الشخصيات التراجيدية والعكس صحيح؛ ومع ذلك فالكوميديا أحيانا ترفع صوتها عاليا / فيقوم خريميس الغاضب بتوجيه اللوم والعتاب بعبارات طنانة فخيمة / في حين أنه في التراجيديا ينخرط كل من تيليفوس وبليوس في البكاء وذرف الدموع بلغة مبتذلة،... إلخ" (§10)(١٠). بيد أن الإشارة إلى الشاعر اللاتيني (هوراتيوس) لا تضفي بحال من الأحوال مشروعية على ما لجأت إليه القصيدة من امتزاج فريد " للأساليب". ففي المقام الأول – لو أننا نظرنا إلى أبيات هوراتيوس في حد ذاتها **per se** – سنجد أن هذه الأبيات

(*) صحة كلمة **humilis** كما هو وارد في النص المذكور في الحاشية رقم (١٠) أدناه هي **humiliter**، والأخيرة ظرف من الصفة **humilis** المذكورة. (المترجم)

(10) "Similiter differunt in modo loquendi: elate et sublime tragedia: comedia vero remisse et humiliter, sicut vult Oratius in sua Poetria, ubi licentiat aliquando comicos ut tragedosloqui, et sic e converso: "Interdum tamen et vocem comedia tollit, / iratusque Chremes tumido delitigat ore: / et tragicus plerunque dolet sermone pedestri / Telephus et Peleus, etc.".

تنصح بالتروي والحذر عند الخلط بين الأجناس الأدبية، في حين أنها تسمح بقدر من الحرية المحدودة لكل من كتّاب التراجيديا والكوميديا. وفي المقام الثاني، نجد أن "الرسالة" لا تستخدم بالفعل "سلطة التأليف" لكتاب "فن الشعر **Ars poetica**"؛ لكي تبرهن على وجود نوع من التراخي بين "أجناس فنون القول **genera dicendi**"، بل لكي توضح بها الفصل الشكلي الضروري بين الأجناس، وهي على وجه الدقة الغاية التي وضعت من أجلها الأبيات ٩٣ – ٩٦ (من كتاب "فن الشعر" لهوراتيوس) وسط حشد كبير من التعليقات **commentaria**[١١].

وتنقسم مناقشة "الرسالة **Epistle**" لصنوف المجاز إلى جزأين. وجدير بالذكر أن معظم الباحثين المتخصصين في دانتي يعتقدون أن ما يجعل "الرسالة" مؤثرة هو الطريقة التي تؤكد فيها بجسارة – في الفصل السابع – على أن القصيدة تعتمد على "مجاز اللاهوتيين" القائم على نصوص الكتاب المقدس، ومن ثم يفصلون بينها وبين "الأكاذيب الجميلة" التي ينطق بها الشعراء الآخرون. وكنتيجة لذلك، فإنهم يولون اهتماما بالفصل الثامن؛ حيث إن مزاعمه أقل اتصافا بالإثارة والفاعلية. ومع ذلك، فإنه قد تم تزويدنا صراحة في هذا الفصل وحده، وليس في الفصل السابق عليه، تم تزويدنا "بموضوع" المجاز في "الكوميديا **Commedia**": "ولكن إذا ما وُضِعَ في الاعتبار أن العمل مجازي، فإن موضوعه سيكون الإنسان على قدر مميزاته ومثالبه، وأنه نتيجة لحرية إرادته سوف يكون مستحقا للمكافأة أو العقاب على يد العدالة [الإلهية]" **(§8)**. ولقد تم إيضاح أن هناك قدرا ضئيلاً يمكن به إجراء تفرقة بين هذا التفسير الأخلاقي الخاص بقصيدة دانتي وجميع التحليلات الأدبية الأخلاقية للنصوص الكلاسية المنتمية لحقبة العصور الوسطي التي أجريت تحت رعاية

---

(11) See Quadlbauer. *Die antike Theorie*. pp. 138–9, 173, 214, 223–4; Mengaldo. *Linguistica*. pp. 211–12; Villa. *La 'Lectura'*. p. 40.

"مجاز الشعراء"(١٢). وفي الحق، إن القول بأن "الكوميديا **Commedia**" كانت تعالج موضوعا أخلاقيا إنما هو قول يهبط بها إلى المقام التأويلي المعاصر ذي العمومية الشديدة، حيث إن وجهة النظر الشائعة كانت تذهب إلى القول بأنه يمكن تصنيف الأدب بوجه عام تحت بند الأخلاقيات(١٣). أما بقية الفصل المخصص " للمدخل النقدي **accessus**" في "الرسالة" فقد استمد مبادرته التفسيرية من عرض موضوع **subjectum** "الرسالة". وتُصَنف "الكوميديا **Commedia**" "فلسفيا" تحت بند الأخلاقيات، حيث إن غايتها "تطبيقية" بصورة واسعة النطاق (**§16**)؛ أما نهايتها **finis**، فقد تم النظر إليها بجلاء من خلال مصطلحات أخلاقية، وهي: " أنها تحرر الأحياء في هذه الحياة من حالة التعاسة، ثم تقودهم إلى حالة السعادة" (**§15**)؛ ثم إن "صيغتها للمعالجة **forma tractandi**" تؤكد على مضمونها الدنيوي(= العلماني) وعلى أسلوبها التقليدي(**§9**)(١٤)؛ أما "عنوانها **titulus**" (كما سبق أن رأينا) فيشير إلى جنسها الأدبي المتكلف ريطوريقيا، وكذا إلى اعتمادها على شاعر (الكوميديا) اللاتيني تيرنتيوس الذي يعد من الناحية التراثية واحدا من أكثر الشعراء اتصافا "بالنزعة الأخلاقية"؛ وأخيرا فإن سلطة التأليف "الشاملة" الخاصة بالشاعر دانتي قد نالت ما تستحق من الضوء بطريقة مقنعة (**§14**)؛ حيث تم عن طريقها نفي إمكانية أن تكون"الكوميديا **Commedia**" إلهاما قدسيا على أية صورة من الصور. ثم يواصل "المدخل النقدي **accessus**" تقديم طائفة تأويلية متسقة بصورة لافتة للنظر، يعززها علاوة على ذلك تحليل لاحق لافتتاحية "الفردوس **Paradiso**". ويحظي هذا التجانس التفسيري باثنتين من اللوازم الإيديولوجية الرئيسة، كلتاهما تقف على طرفي نقيض من شعر "الكوميديا **Commedia**" ومن شروحها النقدية الداخلية. ففي مبدأ الأمر، تقدم

---

(12) Minnis and Scott with Wallace. *Medieval Literary Theory*. pp. 385–6.

(13) See Allen. *The Ethical Poetic*.

(14) See *Epistola* XIII. ed. Brugnoli. pp. 613–14.

لنا "الرسالة **Epistle**" القصيدة كما لو كانت عملاً قصصيا خياليا تم تأليفه بطريقة مألوفة طبقا لأعراف "المجاز الشعري"، وكذا طبقا لأعراف "أجناس فنون القول **genera dicendi**". وثانيا، فانطلاقا من الوضع السابق فإن غاية "الرسالة" هي إنكار أنه يمكن تلاوة "الكوميديا **Commedia**" – مثلها في ذلك مثل الإنجيل – بوصفها عملاً ذا إلهام قدسي. وفيما يتعلق بالافتراضات القياسية لتأويل العصور الوسطي، فليس لدينا شيء ملحوظ عن طريقة عرض "الرسالة **Epistle**"، سواء لمجاز القصيدة في الفصل الثامن أو لخصائصها الأدبية بوجه عام[١٥]؛ فمن الواضح أن مؤلفها ينتمي إلى الجناح المحافظ لتأويل دانتي إبان القرن الرابع عشر. وعلى غرار جميع تعليقات القرن الرابع عشر في إيطاليا، نجد أن "الرسالة" تنبري لقياس الإبداعات الشكلية والإيديولوجية للشاعر ومعايرتها بطريقة مألوفة (رغم أن قياسها هذا يمضي إلى مدى أبعد مما ذهب إليه الآخرون، كما تكشف عن ذلك المقارنة بمداخلهم النقدية **accessus**). وبالمثل، فإن مؤلف "الرسالة" – مثله في ذلك مثل كثير من المعلقين(ومن أبرزهم بييترو أليجييرى **Pietro Alighieri**) – قد أحس بانزعاج شديد للغاية من المضامين الدينية الواردة في "الكوميديا **Commedia**" (على الرغم من أن ما يلفت النظر في تعليقه على حد سواء، هو أن الراهب الكرملي **Carmelite** جويدو دا بيسا **Guido da Pisa** قد فسر القصيدة على أنها عمل من يراع "كاتب الرب **Scriba Dei**")[١٦]. وفي المناظرة المعاصرة الرئيسة عن الصلة القائمة بين الشعر واللاهوت[١٧] – التي كان واحدا من أسئلتها المحورية متعلقا بمكانة دانتي ومنزلة عمله "الكوميديا **Commedia**" – نجد أن مؤلف "الرسالة **Epistle**" المجهول قد نبذ إمكانية

(15) For recent dissenting views, see Pertile, '*Canto-cantica-Comedia*', and Ascoli, 'Access'.

(16) See Nasti, 'Autorit à'.

(17) See Minnis and Scott with Wallace, *Medieval Literary Theory*, p. 390; Boli, 'Boccaccio's *Trattatello*'.

وجود صلة متبادلة بين الأدب و"العلم الإلهي"؛ ذلك أنه تعامل ببساطة وبطريقة مألوفة مع البعد الديني للقصيدة عن طريق اللجوء إلى ما هو مألوف من الريطوريقا. فلقد فَسَّر مضمون "الفردوس **Paradiso**" على أنه "سامٍ **sublimis**" (§3; see also § 19)، أي إنه ينتمي إلى "الأسلوب التراجيدي السامي"؛ (وإنه لأمر أبعد ما يكون عن الأهمية – في معرض تقريرنا للمسألة المتعلقة بأصالة تأليف "الرسالة" – أن نتذكر أن دانتي في "الكوميديا **Commedia**" لم يصف على الإطلاق أنشودته **cantica** الأخيرة أو قصيدته بأسرها بهذا المصطلح الذي تم انتقاؤه إيديولوجيا وأسلوبيا).

ثم نجد من بعد ذلك أن الأسلوب المحافظ " للرسالة" يعود أدراجه مرة أخرى إلى معالجة الصلة القائمة بين اللاتينية واللغة المحلية، وهي قضية أخرى حاسمة من قضايا القرن الرابع عشر، ذلك أن أنموذجها البطولي المتمسك بالتقاليد الخاصة باللغة الكلاسية الذي يتضح بالفعل في الفصل العاشر قد مُثِّل خير تمثيل بالحقيقة القائلة بأن مؤلف "الرسالة" قد قام بترجمة الأبيات التي اقتطفها من "الكوميديا **Commedia** " – أيا كانت – إلى اللغة اللاتينية. وبهذه الطريقة، فإنه قد سعى بطريقة تقليدية إلى مضاهاة "مضمونها السامي **sublimis material** " مع شكلها اللغوي؛ ولو كانت "الرسالة **Epistle**" من تأليف دانتى، إذًا لاعْتُبِرَ هذا منهجا يبعث على الدهشة. فقد يعنى هذا أن الشاعر– بطريقة مغايرة لما قام بتطبيقه بنفسه فى "الكوميديا **Commedia**" وبطريقة مناقضة لدفاعه عن نفسه في الرعويات – قد ارتضى مقترحات أولئك الذين ناشدوه استخدام اللغة اللاتينية، ومنهم چيوفانى ديل ڤرجيليو **Giovanni Del Virgilio**، كما طلبوا منه العزوف عن استخدام لغة عموم الناس عند تعرضه لمعالجة الموضوعات "الرفيعة السامية". وبصورة شاملة، فإن هناك هوة تفصل وجهات نظر دانتي عن نظيراتها عند مؤلف "الرسالة **Epistle**" فيما لا يتعلق فحسب "بالكوميديا **Commedia**"، بل فيما يتعلق

أيضا بالأدب بصفة عامة. إن حدود "الرسالة" بوصفها تعليقا **commentarium** أدبيا تثير الشك في الزعم القائل بأن دانتي وحده هو القادر على تأليفها. ومع ذلك – على غرار ما لوحظ قبلاً وعلى نحو ما سعى الباحثون المتخصصون في دانتي إلى البرهنة عليه – فإن الفصل السابع قد يبدو لنا على أنه يبطل الفرضية التي قمت بطرحها، " فالرسالة" تتضمن في افتتاحيتها أن "الكوميديا **Commedia**" تحظى بنظام مجازي معقد ملهم من لون نصوص الكتاب المقدس: "إن مغزى ذلك العمل ليس بسيطا، والأحرى أنه يمكن تسميته بأنه متعدد المعاني، بمعنى أن له معانيَ بالغة الكثرة" **(§7)**(١٨).
وهناك تعقيدات كبرى كثيرة العدد تلازم هذا الزعم: أولها أن هذه (المقولة) تتناقض مع التعريف الدقيق عن مجاز القصيدة الوارد في الفصل التالي؛ وثانيها أنها تمضي في اتجاه مضاد للتفسير العلماني العام "للرسالة" حول "الكوميديا **Commedia**"؛ وثالثها أن "الرسالة" توضح بجلاء العوامل المتعلقة بالمجاز " متعدد المعاني" بمفرده بالإشارة إلى الكتاب المقدس (ومن الجدير بالذكر هنا أن كلا من جويدو دا بيسا **Guido ḍa Pisa** وجاكوبو ديلا لانا **Jacopo della Lana** قد أحسا أن بمقدورها الاعتماد على "الكوميديا **Commedia**" من أجل إيضاح صلاتها "بالمجاز الرباعي")(١٩). بيد أن هذه المشكلات – على أية حال – يمكن إيجاد حل لها كما يمكن استعادة الترابط المنطقي "للرسالة"، لو أننا وضعنا في الاعتبار البنية الجدلية لنقاشها المحوري؛ ذلك أنه بوسعنا البرهنة على أن الفصل السابع يمت بالأحرى إلى "الكوميديا **Commedia**" بدرجة أقل مما كان مفترضا على نطاق واسع. فهذا (الفصل) في حقيقة الأمر عبارة عن مقدمة عامة ("من أجل توضيح ما يتعين قوله...")، وهى مقدمة تحاول أن تزودنا بنظرة شاملة عن نطاق المجاز بأسره،

(18) '. . . istius operis non est simplex sensus, ymo dici potest polisemos, hoc est plurium sensuum.

(19) Guido da Pisa, *Expositiones*, pp. 6–7; Jacopo della Lana, *Comedia*, I, pp. 104–5.

ولكي يتسنى لها فعل ذلك، فقد كان لا محيص أمامها من الانكباب على الكتاب المقدس نشدانًا للاستعانة بأمثلته؛ ومع مرور الوقت فإنها تمضي قدما بعيدا عن قصيدة دانتي. ولا يبدأ التأويل الحقيقي "للكوميديا **Commedia**" – كما يمكن الإقرار به من قبل القراء المتمرسين بتقاليد "تفسير الشعراء **poetarum enerratio**" وأعرافهم – إلا في الفصل الثامن فقط، وذلك عندما يؤخذ المدخل النقدي المتعلق بالمحتوى **subiectum** في الاعتبار تحت بنود أول عنوان من عناوين "المدخل النقدي **accessus**". ثم إن الفصلين اللذين تم اتخاذهما بحيث يكونان بالأحرى متكاملين يقف كل منهما معارضا للآخر، ومن ثم فإن الكتاب المقدس و"الكوميديا **Commedia**" يُضْرَبَان كلاهما مثلين على النوعين الرئيسين من المجاز. ومن خلال التضمين يتم إيضاح أن مجاز القصيدة أدنى منزلة من مجاز الكتاب المقدس؛ وفي حقيقة الأمر – على نحو ما تقوم "الرسالة" بإثباته – فإن بضعة أبيات من نصوص الكتاب المقدس أكثر ثراء من وجهة النظر التأويلية من أي نص بشري بكامله. ومرة أخرى، نجد أن مؤلف "الرسالة" يضع "الكوميديا **Commedia**" في مكانها (الصحيح).

وعلى نحو ما جرى اقتراحه في القسم السابق من هذا الفصل، فإن "الكوميديا **Commedia**" ليست بحاجة – في حقيقة الأمر – إلى "الرسالة **Epistle**" أو إلى أي نص آخر من أجل إلقاء الضوء على اعتمادها على "مجاز اللاهوتيين"، ذلك أن منهاجها القائم على الإحالات النقدية يكرر هذه النقطة خلال القصيدة بكاملها. ثم إن "الكوميديا **Commedia**" لم تكن أول عمل أدبي يزعم أنه يحظى بنقاط تماثل مع الكتاب المقدس (الإنجيل)؛ فعلى سبيل المثال نجد أن آلان من ليل **Alan of Lille** يعلن – في عمله المسمى " ضد كلاوديانوس **Anticlaudianus**" – أن لديه طموحا يكاد يكون مماثلاً (للإنجيل)**[ed. Bossuat, p. 56; see also 5.262 – 305]**. كما أنه لا

يوجد أمر استثنائي بصفة خاصة في الحقيقة القائلة بأنه كان ينبغي على مؤلف "الرسالة **Epistle**" أن ينبري لمناقشة كل من التأويل **exegesis** الديني والعلماني في ثنايا تعليق **commentarium** معد لعمل أدبي. ذلك أن مثل هذا التداخل بين الاهتمامات النقدية كان خاصية مميزة من خصائص التأويل على الأقل منذ القرن الثاني عشر، وأنه وصل إلى ذروته في إيطاليا إبان القرن الرابع عشر، ولكن على الرغم من أي شيء، فإن "الرسالة **Epistle**" قد برهنت على أنها تقاوم بالأحرى اندماج ما هو بشري مع ما هو قدسي. وبصفة كاملة، فيبدو أن هناك القليل الذي يمكن أن يشي بشخص دانتي في ثنايا صفحات عمله.

تذييل

وهناك كشف مهم يتعلق "بالرسالة إلى كان جراندي **Epistle to Cande**" قد أميط اللثام عنه حديثا[٢٠]، فلقد تم العثور على إشارة " للرسالة" في مخطوطة فلورنسية **(Florence, Biblioteca Nazionale Centrale, II, i, 39)**، زُعم أنها دونت إبان عقد الأربعينيات من القرن الرابع عشر، وأنها تحتوي على الشروح اللغوية التي دونها بخط يده المعلق أنطونيو لانشيا **Antonio Lancia** على متن "الكوميديا **Commedia**". ففي الفقرة **(fol. 133 r)** من المخطوطة ومنذ أكثر من خمسين عاما خلت قبل فيليبو ڤيلاني **Filippo Villani**، قام لانشيا **Lancia** – الذي كان يحظى بمعرفة عميقة للغاية "بأعمال" دانتي "الصغرى" – قام بتقديم شاعرنا دانتي بوصفه مؤلفا " للرسالة **Epistle**" ("على نحو ما كتب المؤلف نفسه إلى السيد (؟) كاني ديلا سكالا **messer Cane della Scala**")، كما ترجم بدقة إلى اللغة الإيطالية التفسير الذي ساقته "الرسالة" للتقسيم الثنائي "للفردوس

---

(20) See Azzetta, 'Le chiose', in particular pp. 37–47.

"**Paradiso**" إلى "مقدمة" و"جزء إجرائي" (17§). وحتى الآن، فإن المخطوطة قد أرجعت فيما يختص بتاريخها إلى القرن الخامس عشر، وتم اعتبارها بمنزلة مجموعة من الشروح اللغوية المتنوعة على متن "الكوميديا **Commedia**". ولو اتضح أن التاريخ الجديد " للرسالة" ونسبتها أمران صحيحان، فإن إرجاع أمر تأليفها إلى دانتي يكون أكثر من محتمل، ولكن في الوقت نفسه، فإنه لا يوجد في عبارة لانشيا **Lancia** ما يمنع المرء من استنتاج أن تاريخ تأليف "الرسالة **Epistle**" يعود إلى فترة أسبق زمنيا من موجة التزييف التي سادت إيطاليا إبان القرن الرابع عشر؛ حيث إن لجوء المعلق إلى "الرسالة" لا يقدم شيئا من أجل حل المشكلات الفنية ولا الإيديولوجية المرتبطة بها. وبوجه خاص، فحتى لو صار بالإمكان إثبات أن "الرسالة **Epistle**" من تأليف دانتي بصورة قاطعة لا لبس فيها ولا مراء، فإن ذلك لن يغير بحال من الأحوال الحقيقة القائلة بأنها عبارة عن تعليق ذي طابع محافظ يتناقض بصورة واسعة النطاق مع البنيات التأويلية " للكوميديا **Commedia**"، وكذا مع طابعها الشعري والعقلي، وسوف يظل السؤال المغرى مطروحا مع ذلك، وهو سؤال مفاده: لماذا أحس دانتي باضطراره إلى تأليف تعليق مضلل على رائعته؟ وربما نحظى ببواكير الإجابة عن هذا السؤال المطروح لو أننا تطلعنا إلى صلة الشاعر بمن أرسِلَت إليه تلك "الرسالة **Epistle**".

الفصل الثاني والعشرون

تعليقات القرن الرابع عشر الإيطالية على كوميديا دانتي

بقلم: ستيفن بوتيريل

كان تداول نسخ من "الجحيم **Inferno**" و"المطهر **Purgatorio**" يتم بالفعل في شمال إيطاليا، حينما رحل دانتي عن الحياة في شهر سبتمبر من عام ١٣٢١، وكانت هذه النماذج المبكرة التي فقدت هي النسخ الرائدة لمئات المخطوطات الخاصة "بالكوميديا **Commedia** " إبان القرن الرابع عشر، وجميعها مخطوطات كاملة ومحايدة، وهناك نصوص قليلة مدونة باللغة المحلية قد حققت انتشارا سريعا جدا أو واسعا في أي مكان في أوربا إبان حقبة العصور الوسطى، ولكن قصيدة دانتي لم يكن مسموحا لها لفترة زمنية طويلة بالانتشار بمفردها دون مصاحبة، وبحلول عام ١٣٢٢ بدأ المعلقون عملهم على "الجحيم **Inferno**"؛ وبنهاية عقد العشرينيات من القرن الرابع عشر ظهر التعليق على "الكوميديا **Commedia**" بأسرها، وبهذا أسفرت جهود القرن الأول من نقد دانتي في النهاية عن منحنا حصادا هائلاً للتأويل، وكان هذا الحصاد يشتمل على تعليقات كاملة، كانت المقدمات النظرية فيها والاستهلالات المعدة لكل أنشودة وكذا الشروح النصية اللغوية متحدة معا؛ لكي تشكل كلاً عضويا؛ وكان هذا الكل عبارة عن مجموعات من الشروح اللغوية "القائمة بذاتها **chiose**"، سواء كانت منفصلة عن النثر أو ذات صلة به؛ وكانت معها تشكيلة من الصياغات والملخصات والمقدمات وسير الحياة وطائفة أخرى من المقدمات النقدية، مدونة في الغالب الأعم نثرا، قدر لها أن تزدهر جميعا على هامش التعليقات الخالصة، وبوجه خاص إبان عقد الثلاثينيات من القرن الرابع عشر، ثم استمرت مادة جديدة في الظهور تحت دائرة الضوء، فهناك تعليق من نابولي ظل مفقودا لمدة طويلة، وهو تعليق على "الجحيم **Inferno**" (تم إعداده خلال المدة من ١٣٦٩-١٣٧٣) قدر له أن ينشر عام ١٩٩٨ [1]. ولقد دون المعلقون أعمالهم بكل من الإيطالية واللاتينية في جميع أرجاء إيطاليا (نابولي، وميلانو، وبولونيا، وفينيسيا، وفيرونا، وبيسا)

---

(1) Maramauro, *Expositione*: for a still more recent discovery, see Seriacopi, 'Un commento'.

وفي خارجها (ألمانيا)، وحتى مدينة دانتي ومسقط رأسه التى أحبها شاعرنا وشعر تجاهها بالكراهية فى آن قد أوفت بتقديرها للقصيدة رغم أنها انبرت لتشريحها دون رحمة، فلقد ألقى كل من چيوفاني بوكاتشيو **Giovanni Boccaccio** وفيلبيو ڤيلاّني **Filippo Villani** محاضرات ودونوا مؤلفات عن "الجحيم **Inferno**" في مدينة فلورنسة، في حين أن "التعليق الأمثل **Ottima commento**"، وكذا العمل المنسوب إلى "أنطونيو الفلورنسي **Antonio Fiorentine**" قد تم البدء فيهما هناك بالتأكيد.

غير أن هذا المقدار الهائل من المادة – على أية حال – لم ينشأ من فراغ، فرغم أن الاستجابة التي ولدتها "الكوميديا **Commedia**" كانت استجابة لا نظير لها بالنسبة لمجرد مجلد واحد، فإن فكرة التعليق في حد ذاتها كانت مألوفة إبان القرن الرابع عشر في إيطاليا، حيث شهدت حقبة أواخر القرن الثالث عشر استعدادا طوعيا متناميا لتزويد قراء النصوص المدونة باللغة المحلية بالتوجه الذي اعتادوا على وجوده في التعليقات المدونة على الإنجيل، وهي نصوص المؤلفين اللاتين الكبرى، ولقد كان دانتي نفسه نشطا وفعالاً في هذا الميدان؛ ذلك أن كتابيه "الحياة الجديدة **Vita Nova** " و" المأدبة **Convivio**" يعدان بصفة جوهرية تعليقات على الأشعار الغنائية المنطوقة في اللغة المحلية، فأولهما يزودنا بتحليلات بنيوية (**divisiones**) وبالقالب الروائي الأم، أما الآخر فيقوم باستكشاف المغزى المجازي للقصيدة وخلفيتها الفلسفية (انظر الفصل العشرين أعلاه)، وخلال القرن الرابع عشر في إيطاليا انبري فرانشيسكو دا باربيرينو **Frances da Barberino** ونيكّولو دي روسي **Niccolò de' Rossi** لإعداد شروح لغوية عن أشعارهما المدونة باللغة المحلية (وكانت هذه الشروح باللغة اللاتينية)، وكذا قام الطبيب دينو ديل جاربو **Dino del Garbo** بكتابة تعليق على أنشودة **canzone** جويدو كاڤالكانتي**Guido Cavalconti** التي تحمل عنوان "من فضلك، يا سيدتي! **Donna mi Prega**" – وهي

أنشودة مراوغة على نحو يجعلها سيئة السمعة – حاول فيه البرهنة على أن الأنشودة تتحدث "بطريقة علمية دقيقة مؤسسة على مبادئ العلم الطبيعي وعلى أصول علم الأخلاق"، ثم انبرى لشرحها بمصطلحات يعود معظمها إلى كل من الفكر الأرسطي والتدريب الطبي (ص ٣٥٩). وعلى سبيل المثال، فإن دَيْنَ دينو ديل جاربو لابن سينا يتمثل في الشرح اللغوي الأنموذجي على الأبيات ٣٩-٥١:

"وهكذا، فإننا نرى من خبرتنا بأن الحب كثيرا ما يؤدي إلى الوفاة، عندما يكون هناك شخص ما مكرسا نفسه له بحماس؛ كذلك فنحن نرى أنه حينما ينسى البشر أمر الحب، فإن هذا التصرف وحده (وأعني به النسيان) يساعدهم على الارتداد إلى مزاجهم الطبيعي؛ ومن أجل هذا فإن الأطباء يذهبون إلى أن أفضل علاج لعاطفة الحب الجامحة هذه هي إلهاء المحب عن التفكير في موضوع حبه ونسيان كل ما يتعلق بهذا الحب". (ص٣٧٠)

وكان بوسع المعلقين إبان القرن الرابع عشر في إيطاليا على أعمال دانتي أن يجدوا حينئذ سوابق لمشروعاتهم؛ بيد أن "الكوميديا **Commedia**" كانت أطول حجما كما كانت بنيتها أكثر تعقيدا، فضلاً عن أنها كانت من الوجهة الفكرية تتطلب براعة فائقة أكثر من أي نص مدون باللغة المحلية تمت معالجته على يد الكتّاب السابقين عليهم. وكان مطلوبا بصفة دائمة من نقاد (الكوميديا) الأوائل أن يوسعوا من نطاق تراثهم النقدي وحدوده، وأن يقوموا بتطوير طرائق القراءة التي حظيت بالقبول وأن يمضوا بها في اتجاهات غير متوقعة، وأن يبتكروا أيضا مفاهيم أو تصورات وألفاظا جديدة من أجل مجابهة أصالة النص المذهلة الماثلة أمامهم، ونتيجة لهذه وجدت مجموعة متنوعة للغاية من المادة النقدية التي من شأنها أن تقدم صورا للقصيدة والمؤلف سواء بسواء، تتكسر صورتها في العدسة بطريقة مضاعفة، فضلاً عن أنها تتراوح على نطاق واسع في كل من المنهج والنتائج، ولكنها تتوحد بوساطة الاعتقاد القائل بأن معاني "الكوميديا **Commedia**" المتعددة بوسعها- بل ينبغي لها-

أن تكون واضحة من خلال عمليات التفسير؛ ذلك أن الثقة الفعالة تعد السمة المميزة لتعليقات القرن الرابع عشر الإيطالية على "الكوميديا **Commedia**".

غير أن النص التراثي الأساسي ذا التأثير الفائق كان دون شك هو "رسالة إلى كان جرا ندي **Epistle to can Grande**" الذي جرت مناقشته بالتفصيل أعلاه (الفصل الحادي والعشرون)، فلقد ظل هذا النص طوال القرن الرابع عشر في إيطاليا هو الحل بالنسبة للمعلقين الذين اعتمد كثير منهم على تحليله الذي يتسم بطابع محافظ منهجيا، رغم أنه من النادر أن يتضح لنا ما إذا كان ذلك قد تم بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وأيا كانت حقيقة أصالة تأليفه التي كانت موضع نقاش ومجادلة، فإن تاريخ تأليف " الرسالة **Epistle**" يرجع بصفة مؤكدة إلى الأعوام الأخيرة من حياة دانتي، فخلال العام التالى على وفاة دانتي بدأ ابنه جاكوبو **Jacopo**– وهو في منفاه في فيرونا– تدوين تعليق من تأليفه دفاعا عن ذكرى والده؛ أما تعليقاته "القائمة بذاتها **chiose**" على "الجحيم **Inferno**" التي اكتملت بحلول عام ١٣٢٤، فقد حفظت لنا في متن مخطوطات كثيرة العدد، وتظهر هذه التعليقات نوعا من الصلة النصية بمجموعتين من الشروح اللغوية اللاتينية، والتي جرى إعدادها على ما يبدو قبل عام ١٣٢٤، ولقد تم إعداد " تنظيم جديد" لهذه التعليقات في الآونة الأخيرة ولكنه ما زال مثيرا للجدل والخلاف، واقترح من قاموا به أن هذه التعليقات تتميز بالأصالة بوصفها عملاً قام به مؤلف واحد عرف باسم "المؤلف اللاتيني المجهول **Anonimo Latino**"؛ ولكن أيا كانت حقيقة هذه التعليقات وأيا كانت صلتها بتعليقات جاكوبو **Jacopo** "القائمة بذاتها **chiose**"، فإنها بقيت لنا فقط على هيئة شذرات متفرقة.

لكن ما يعد أكثر من هذا أهمية لها تتصف بصفة الدوام، كان هو العمل الذي اضطلع به جراتسيولو دي بامباليولي **Graziolo de Bambaglioli**، وهو سياسي بارز وقانوني ضليع من بولونيا، ترجع شروحه اللغوية اللاتينية

على "الجحيم **Inferno**" أيضا إلى حوالى عام ١٣٢٤، ولقد عُثِر على هذه الشروح اللغوية في ثلاث مخطوطات (أحدها كاملة والاثنتان الأخريان بقيتا بصورة جزئية)، وكذا في كثير من المؤلفات المعاصرة المدونة باللغة المحلية **volgarizzamenti**. ولقد كان عقد العشرينيات من القرن الربع عشر بمنزلة سنوات مثمرة حقا بالنسبة للتعليقات على أعمال دانتي، وكان الإنجاز الذي كلل بالتاج هامتها هو التعليق المبكر جدا والذي بقي لنا على "**الكوميديا Commedia**" بأسرها، والذي اضطلع بإعداده جاكوبو ديلاّ لانا **Jacopo Della lane**، وربما تم تأليفه في مدينة فينيسيا عام ١٣٢٣ وعام ١٣٢٨. وسرعان ما أصبح عمل لانا **Lana** هذا عملاً رائجا(هذا لو وضعنا في الاعتبار أن هناك أكثر من ثمانين مخطوطة قد بقيت لنا، وأن هناك على الأقل طبعتين لاتينيتين من الأصل المدون باللغة المحلية قد حظيتا بالانتشار)، قدر له أن يحظى باستخدام واسع النطاق وأن يُستشْهَد به من قبل المعلقين المتأخرين.

وربما كان ينبغي علينا أن نؤكد عند هذه النقطة أن هناك الكثير مما لا يزال غير مؤكد فيما يتعلق بتاريخ تأليف كثير من تعليقات القرن الرابع عشر الإيطالية وكذا مصدرها وحقيقة مؤلفيها، وأيضا فيما يتعلق بالشبكة المعقدة للتأثيرات والاقتباسات التي تربط بينها، فليس هناك نظام زمني واحد يلقي القبول بصفة عامة؛ وبالنسبة للحالة الراهنة من النصوص- ومعظمها متاح فقط في طبعات غير وافية ترجع إلى القرن التاسع عشر، وقليل منها بقي دون أن ينشر حتى الآن- فإن الاستنتاجات المؤسسة على أي أمر آخر غير الدراسة الوثيقة للمخطوطات القائمة بذاتها لا بد أن تظل في الغالب مؤقتة، وربما تعد الحالة المثيرة لأكبر قدر من الجدل في هذا السياق هي تلك التي تخص جويدو دابيسا **Guido da Pisa** – وهو مؤلف لصياغة شعرية جديدة **(Declaratio)** "للكوميديا **Commedia**"، وكذا لشروح نثرية **(Expositiones)** باللغة

اللاتينية عن "الجحيم **Inferno**"- والتي شغلت مساحة خمس مخطوطات على الأقل، ويمكن إرجاع تأليف "الصياغة الجديدة **Declaratio**" بصورة مقبولة إلى المدة الواقعة بين عامي ١٣٢٥-١٣٢٨، ولكن تاريخ التعليق النثري لا يزال محل خلاف شديد، ولقد حاول فرانشيسكو ماتسوني **Francesco Mazzoni**- وهو أعظم باحث في هذا المجال، وهو موثوق بمصداقيته خلال عصرنا الحديث- حاول أن يقدم حججا تتسم بالاتساق يبرهن بها على أن تاريخ تأليف التعليق النثري يعود إلى فترة زمنية متأخرة هي حوالى ١٣٤٣-١٣٥٠؛ ولكن الميزان تبدل مؤخرا لصالح القبول العام بتاريخ يعود إلى أواخر عقد العشرينيات من القرن الرابع عشر (ربما بين عامي ١٣٢٧-١٣٢٨)، وذلك على أساس دليل جازم- داخلي في المقام الأول- انبرى لتقديمه باحثون آخرون.

ولا شك أن نتائج مثل هذه الحالة من غياب التأكد عن فهمنا للتعليقات سوف تكون واضحة جلية، ودعنا نأخذ مثالاً وثيق الصلة بالموضوع، فالتشابهات الكثيرة القائمة بين ما قدمه جويدو **Guido** من "شروح **Expositiones**"، وبين أول التنقيحات الثلاثة مِمّا يسمى "بالتعليق الأمثل **Ottimo commento**" يمكن تفسيرها بوصفها اقتباسات؛ ولكن سؤالنا عن الذي اقتبس عن الآخر لا يمكن البت فيه إلا بعد الإقرار بصحة أي من التاريخيين لتأليف جويدو **Guido** لعمله، حيث إنه من المعروف أن تاريخ الطبعة الأولى من "التعليق الأمثل" يرجع إلى حوالى عام ١٣٣٠، أما التنقيح الثاني لها (١٣٣٤-١٣٣٧) وكذا الثالث (١٣٣٧-١٣٤٠)، فقد ظلا دون نشر على امتداد هذه المدة الزمنية **in extenso**، والتنقيحات الثلاثة كلها المدونة باللغة المحلية تغطي كلاً من "الجحيم **Inferno**" و"المطهر **Purgatorio**"، كما تغطي "الفردوس **Paradiso**" (ولكن في صورة شذرات)؛ ويبدو أنها دُونت في مدينة فلورنسة ربما على يد أندريا لانشيا **Andrea Lancia**، "كاتب

العدل في فلورنسة **notaio fiorentino**"، وهذا يعطي تفسيرا اصطلاحيا (مبتولاً) للحروف الأولى التي كانت مستغلقة **A .L. N. F.**، والتي وجدت في كثير من المخطوطات العشرين الوتر، وتختلف التنقيحات فيما بينها اختلافا بينا، خاصة في مقدماتها النظرية، فضلاً عن أنها سوف تميز أدناه بوصفها المخطوط "الأمثل **Ottimo**" (الجزء الأول، والجزء الثاني، والجزء الثالث).

ولقد بقي لنا كذلك تعليق **Commentarium** بييترو أليجييري **Pietro Alighieri** عن قصيدة والده في ثلاثة تنقيحات (في المدة الزمنية ١٣٤٠، ١٣٥٠، ١٣٥٥، وحوالى عام ١٣٥٨؛ وسوف يشار إليه أدناه "بتعليق بييترو"، الجزء الأول، والجزء الثاني، والجزء الثالث)، ولقد دون هذا التعليق باللغة اللاتينية في مدينة فيرونا وحظي سريعا بشهرة ذائعة بسبب قوة إمتاعه وفطنته النقدية؛ كما كان ظهوره مواكبا لأزمة – ربما كانت مثارة عن قصد – في تاريخ تفسير "الكوميديا **Commedia**"، فرغم انقضاء أكثر من عقد على إكمال بييترو **Pietro** لتنقيحه الثالث، لم يتم بذل أي مجهود جاد من أجل استمرار تراث (التعليقات)، فلقد ظهرت مجموعات كثيرة من التعليقات "القائمة بذاتها **chiose**" خلال عقود منتصف القرن الرابع عشر في إيطاليا، بيد أن تعليق بييترو **Pietro** كان المحاولة الوحيدة لإعداد تعليق متساوق ومؤسس على إطار نظري، وبحلول عام ١٣٣٧ اضطلع أحد الشراح – ربما كان من سيينا **Sienes** – بإعداد "التعليق السيلمي القائم بذاته **Chiose Selmiane**" على "الجحيم **Inferno**" (وهناك أيضا "التعليق الكالياري القائم بذاته **Chiose Cagliaritane** " المدون أيضا باللغة المحلية على "الكوميديا **Commedia**" بأسرها، وتم البدء فيه في بلدة أريتسو **Arezzo** أو كورتونا **Cortona** بعد عام ١٣٤٥؛ وحوالي عام ١٣٥٥ اضطلع مؤلف آخر (ربما كان من ميلانو **Milanese**) بإعداد "التعليق الأمبروزي القائم بذاته **Chiose Ambrosiane**" الذي كان مدونا باللغة اللاتينية على القصيدة (الكوميديا)

بكاملها؛ وبعد عام ١٣٦٠ قام ناسخان في دير مونتيكاسينو **Montecassino** بمزج الجزأين الثاني والثالث من النسخة الخاصة بتعليق بييترو **Pietro** المعدل، وكان يشار إلى هذا العمل أحيانا باسم " تعليق كاسينو القائم بذاته **Chiose Cassinesi**"، ومن بين كل هذه التعليقات القائمة بذاتها **chiose** لا يوجد سوى التعليق السيلمي **Selimane** والتعليق الماركي **Marciane** اللذين وجدا مدونين في أكثر من مخطوطة، ومع ذلك فإن تأثيرهما كان بالمثل ضئيلاً.

وتعد هذه المدة الزمنية المجدبة نسبيا فترة ذات أهمية من حيث إنها تعتبر علامة مميزة لبداية عملية طويلة وبطيئة غدا خلالها المعلقون على "الكوميديا **Commedia**" غرباء تدريجيا عن نصها، وعندما شرع بوكاتشيو **Boccaccio** إبان سنوات كهولته في تأليف عمله المدون باللغة المحلية المعروف باسم "الشروح **Esposizioni** " (والذي توقف فيه عند الفصل السابع عشر من "الجحيم **Inferno**" بسبب وفاته عام ١٣٧٥)، كان نصف قرن من الزمان قد انصرم منذ موت دانتي؛ وكانت الثقافة الاسكولائية (= الدراسية) قد آلت إلى انحدار ثبت أنه نهائي، ولكن قدر لاهتمامات ومداخل نقدية جديدة سميت فيما بعد باسم "الإنسانية" أن تشجع آنذاك– هذا إذا لم تكن هي بالفعل جليلة مهيبة– على انتهاج طرائق جديدة من طرائق القراءة.

وثمة تجديد في المنهج يتعلق بهذه التطورات كان يعرف باسم " قراءة دانتي **lectura Dantis**"، وهو عبارة عن قراءة عامة وشرح لأنشودة واحدة؛ ولقد كان هذا الضرب من التطبيق مصدر إلهام للتعليقات الثلاثة الكبرى خلال فترة أواخر القرن الرابع عشر في إيطاليا، فلقد ألقى بوكاتشيو **Boccaccio** محاضرات عن "الجحيم **Inferno**" في مدينة فلورنسة خلال عامي ١٣٧٣– ١٣٧٤؛ كما أن كلاً من بينفينوتو دا إيمولا **Benveute da Imola** [الذي ألقى محاضرات (عن الكوميديا) في بولونيا **Bologne** عام ١٣٧٥]،

وفرانشيسكو دابوتي **Francesco da Buti** (الذي ألقى محاضرات في بيسا **Pisa** حوالى عام ١٣٨٥)، قد ناقشا كلاهما "الكوميديا **Commedia**" بأسرها، وفي كل حالة من هذه الحالات الثلاث كانت المحاضرات تتبع بعد فترة زمنية قصيرة (رغم أن الأمر استغرق من بوتي **Buti** فترة عشر سنوات بعد إلقاء محاضراته) بظهور التعليقات ونشرها مطبوعة في شكل كتاب (نشر كل من بوكاتشيو **Boccaccio** وبوتي **Buti** تعليقاتهما باللغة الإيطالية، أما بينڤينوتو **Benvenuto** فقد نشرها باللغة اللاتينية). ولدينا أيضا نسخة تمهيدية من عمل بينڤينوتو (وهي نسخة غير منشورة ومحفوظة في فلورنسة تحت عنوان **(Laurenziano Ashburnhamiano, MS 839)**، ولدينا كذلك "مجموعة **recollectio**" من محاضراته تم إعدادها على يد كاتب آخر؛ ولقد أخطأ الناشرون الأوَل فلم يتبينوا حقيقة هذه "المجموعة"، إذ ظنوا أنها التعليق الأصلي الذي دونه استيفانو تاليتشي دا ريكالدوني **Stefano Talice da Ricaldone**، الناسخ الذي دون المخطوطة الفريدة لعمل بينڤينوتو **Benvenuto** هذا (إبان القرن الخامس عشر)، ولقد حظيت هذه التعليقات الثلاثة بقبول حسن (فهناك أكثر من ثلاثين مخطوطة موجودة لدينا لكل من بينڤينوتو وبوتي **Buti**)، كما حظي بوكاتشيو **Boccaccio** بعد وفاته على وجه الخصوص بطائفة من التلاميذ، بالإضافة إلى بينڤينوتو نفسه، فضلاً عن أن "شروحه **Esposizioni**" كانت مصدر إلهام للمؤلف المجهول الذي أعد "التعليق الفيليبي القائم بذاته **Chiose Filippino** (نابولي، أواخر القرن الرابع عشر في إيطاليا)، كما كانت مصدر إلهام كذلك لمؤلف فلورنسي مجهول الاسم (يعرف باسم "بوكاتشيو المنحول **Falso Boccaccio**")، يرجع تاريخ "تعليقه القائم بذاته **chiose**"- وهو تعليق ضئيل القيمة قائم على التقليد ومدون باللغة المحلية- إلى حوالى عام ١٣٧٥.

ولقد كان التقليد في حقيقة الأمر سمة مميزة كبرى للتعليق على "الكوميديا **Commedia**" في نهاية القرن (الرابع عشر)، وكانت نتيجة ذلك هي الركود النقدي. ومن أمثلة ذلك أن التعليق المدون باللغة المحلية المنسوب إلى "المؤلف الفلورنسي مجهول الاسم **Anonimo Fiorentino**"، والذي يرجع تاريخه إلى عام ١٤٠٠ وثبت وروده في بضع مخطوطات- قد اعتمد اعتمادا كبيرا على بوتي **Buti** في الأقسام المتعلقة بكل من "الجحيم **Inferno**" و"المطهر **Purgataorio**"، أما فيما يخص القسم المتعلق "بالفردوس **Paradiso**" فقد اكتفى هذا المؤلف المجهول بنسخ ما ألفه لانا **Lana**، وتمدنا المخطوطة الوحيدة لتعليق فيليبو ڤيلاني **Filippo Villani** المدونة باللغة اللاتينية خلال المدة ١٤٠٢- ١٤٠٤ (وهو تعليق مؤسس على خبرته بوصفه " قارئا لدانتي **lector Dantis** " في مدينة فلورنسة ما بين عام ١٣٩١ وعام ١٤٠٢) تمدنا هذه المخطوطة باستهلال مطول على نحو هائل وبشروح لغوية مقصورة على الفصل الأول من "الجحيم **Inferno**"؛ غير أن هذه القراءة التي تتسم بالإفراط لا تقدم لنا طريقا حقيقيا نمضي فيه للأمام. فالشراح كانوا لا يزالون يمارسون نشاطهم (كان بينيديتو **Benedetto** يمارس نشاطه في بيسا **Pise** عام ١٤٠٨؛ وكان فراتي استيفانو **Frate Stefano** يمارس نشاطه في بولونيا عام ١٤٠٨؛ ولقد دون كلاهما شروحه اللغوية باللغة اللاتينية)؛ ولكن بحلول عام ١٤١٧ نجد أن التعليق **Comentum** اللاتيني - الذي دونه جيوفاني داسيراڤالي **Giovanni da Seravalle** بتشجيع وحث من أسقفين إنجليزيين أثناء عقد مجمع كونستانس- نجد أن هذا التعليق يستجيب للتحدي الذي طرحته "الكوميديا **Commedia**"، وذلك عن طريق اعتماده اعتمادا لصيقا، يكاد يصل إلى حد الاستعباد، على بينڤينوتو **Benvenuto**. وهكذا، نجد أن المناهج والمعايير النقدية التي كانت قد عززت من شأن التعليقات على دانتي منذ عقد العشرينيات من القرن الرابع عشر قد

قدر لها أن تتحجر وتتكلس في خاتمة المطاف، وكان لزاما أن يطرأ تحول على دراسة "الكوميديا **Commedia**" بطريقة جذرية- مثلها في ذلك مثل كثير من الفعاليات الثقافية الأخرى- خلال الحقبة الأخيرة من القرن الخامس عشر.

فماذا إذن كان كنه هذه المناهج والمعايير؟ أما المناهج فقد كانت تدرس بطبيعة الحال عن طريق التطبيق والممارسة؛ وهناك بعض الأمثلة عن كيفية عمل هذه التعليقات بالفعل وأدائها قد أُخِذَت بعين الاعتبار أدناه، ولكن هناك تعليقات كثيرة تشتمل على إفادة صريحة ذات غاية نظرية، تَرِدُ عادة في مقدمة منفصلة، ومن هذه التعليقات يمكن أن نحظى بفكرة عن الافتراضات التي تسبق انهماك المعلقين في التعليق على قصيدة دانتي، وكذا تلك التي تضع لها شروطا، وسوف نقوم هنا بتحليل ست عشرة إفادة من هذه الإفادات، وهي الإفادات المتعلقة بهؤلاء: چاكوبو أليجييري **Jacopo Alighieri**، وجراتسيولو **Graziolo**، ولانا **Lana**، وجويدو **Guido**، والتعليق "الأمثل **Ottimo**" بتنقيحاته الثلاثة، تعليق بييترو **Pietro** بتنقيحاته الثلاثة، وبوكاتشيو **Boccaccio**، "وتاليتشي **Talice**"، وبينڤينوتو **Benvenuto**، وبوتي **Buti**، وڤيلاّني **Villani** وسيّراڤالّي **Seravalle** (وليست هناك إفادة باقية لنا من "المؤلف الفلورنسي مجهول الاسم **Anonimo Fiorentino**" ولا من "التعليق القائم بذاته **chiose**" الذي يرجع تاريخه إلى منتصف القرن الرابع عشر). ومعظم هذه الإفادات تشارك "الرسالة إلى كان جراندي **Epistle to Can Grande**" في خطتها الهيرمينيوطيقية المؤسسة على الإجراءات الراسخة "للمدخل النقدي إلى أعمال المؤلفين **Accessus ad auctores**"، بيد أن هناك اختلافا متكررا بينها وكشفا دائبا لها، ولكن "الرسالة **Epistle**" تُرَكِّبُ فوق هذه الخطة خطة أخرى " للتفسير الرباعي **quadruplex sensus**" (وهو تفسير يتم طبقا لمغازي النص الأدبية والمجازية والأخلاقية والتأويلية)؛ وتظهر هذه الخطة الرباعية أيضا في طائفة من تعليقات القرن الرابع عشر في

إيطاليا، ويشكل وجود هذه النماذج وطريقة معالجتها نقطة انطلاق مناسبة للدراسة المقارنة؛ ولكن هناك ثلاثة تعليقات مبكرة تعفي نفسها على الفور من أداء هذه المهمة؛ فالمعلق چاكوبو أليجييري **Jacopo Alighieri** لا يطرح سوي سؤالين تمهيديين عن نصه، وهما: ما مغزى العنوان؟ وكيف قُسِّمَ نص القصيدة؟ وهو يجيب عليهما عن طريق إيراد تعريفات للتراجيديا والكوميديا والهجائية والإليجية (= المرثية)، وكذا عن طريق إيراد وصف لبنية "الكوميديا **Commedia**" القصصية التي جاءت في شكل " تقسيم **divisio**"، كما كان جراتسيولو **Graziolo** أيضا مهتما "بالتقسيم **divisio**"، ذلك أنه يعلن: "إن مادة هذا الكتاب يمكن أن تقسم إلى جزأين"، ويعتبر أن النقطة الحاسمة في هذا الصدد هي ظهور ڤرجيليوس (**Inf. I. 61.63**) الذي يفصل ذهول دانتي وحيرته في "الغابة المظلمة **selva oscura**" عن تعليمه الذي تلقاه في دوائر الجحيم(**ed. Rossi,p.5**). ثم إن مقدمة التنقيح الأول للتعليق "الأمثل **Ottimo**" تعلن بصراحة أنه "لكي يتم الكشف عن غاية المؤلف، فلا بد للمرء من فهم الصور المجازية (**figure**) التي يستخدمها المؤلف"، ومن ثم يمكنه الحصول على إيضاحات مجازية عن ڤرجيليوس، وبياتريس **Beatrice** "السيدة الرقيقة **donna gentile**" وكذا لوتشيا **Lucia** (**I,p.4**).

أما باقي المعلقين فقد طرحوا بعض الأسئلة الستة الخاصة بالمدخل النقدي **accessus** أو جميعها، وهي الأسئلة التي نادت "الرسالة **Epistle**" بوجوب "طرحها عند الشروع في قراءة أي عمل أو أي مذهب" (**Ep .13.6**)، وهي على النحو التالي: ما موضوع **subiectum** هذا العمل، ومن مؤلفه **agens**؟ وما الشكل **forma** الذي ينتمي إليه؟ وعلى الرغم من أن التعليقات كثيرا ما تبدي تماثلاً لفظيا قويا مع الأسئلة والإجابات التي تطرحها "الرسالة **Epistle**"، فإن هذا لا يبرهن على أن كل معلق كان يدرك هذا الأمر حق إدراكه، فلقد كانت خطة "المدخل النقدي **accessus**" شائعة ومألوفة إبان

الحقبة الأخيرة من العصور الوسطي (وذلك على غرار ما أوضحت الفصول: الخامس والسادس والرابع عشر أعلاه)، كما كان استخدام التقسيمات المؤسسة عليه في التعليق المحدد لا يحظى إلا بمساعدة محدودة جدا في تثبيت دعائم الاشتقاق من أي نص سابق، وعلاوة على ذلك، فإن الصياغات التي يمكن أن تعزي إلى "الرسالة **Epitle**" قد تحولت بصورة متكررة في التعليقات- بل وشوهت أو حرفت أحيانا- بحيث توحي إما بإعادة صياغة عمدية للأصل، أو بتداخل نصوص أخرى في حالات كثيرة، والحق أن اعتماد التعليقات على "الرسالة **Epistle**" لم يكن آليا ولا متسقا؛ وكلما انصرمت العقود أصبحت تلك الظاهرة بمنزلة معلمًا متزايد فيما بعد، وغدا الاحتمال الأكبر أن يتم استيعابها من خلال الوسائط النصية أكثر من استيعابها مباشرة، هذا لو أنها حقا عُرفت على الإطلاق، ومما يستحق الملاحظة أنه لا يوجد معلق واحد قبل فيلاّني **Viliani** قد ذكر "الرسالة **Epistle**" في حد ذاتها أو نسبها إلى دانتي، اللهم إلا إذا كان "الاكتشاف" الحديث للإشارة التي أوردها أندريا لانشيا **Andra Lancia** إبان عقد الأربعينيات من القرن الرابع عشر قد غدا أمرا مؤكدا (انظر "التذييل" الوارد في نهاية الفصل الحادي والعشرين أعلاه).

ولا يبدو حينئذ أننا بحاجة لإظهار دهشتنا من أن جميع تعليقات القرن الرابع عشر على إطلاقها في إيطاليا تقتفي خطى "الرسالة **Epistle**" في استخدام خطة "المدخل النقدي **accessus**"، وكذا "التفسير الرباعي **quadruplex sensus**" في صيغتها القياسية، وأكثر هذه التعليقات مطابقة للأصل هي "شروح **Expositiones**" جويدو **Guido** التي تعد تعريفاتها (بغض النظر عن مفهومها الأرحب لغاية **finis** "الكوميديا **Commedia**") مماثلة أيضا بصورة ملحوظة "للرسالة **Epistle**"، ويكاد لانا **Lana** يضارع جويدو **Guido** في مطابقته للأصل، غير أنه يناقش عنوان القصيدة تحت بند الشكل **forma**، كما يناقش موقعه بالنسبة إلى فرع الفلسفة المختص تحت بند

الغاية **finis**، وبذلك يكون قد طمس اثنين من التقسيمات الستة التقليدية أو أجرى نوعا من التداخل بينهما. وعلى أية حال، فإنه قد ذكر بالفعل "التفسير الرباعي **quadruplex sensus**" كما أضاف " تقسيما **divisio**" خاصا بفصول "الجحيم **Inferno**" (في حين أن جويدو **Guido** قد اعتبر القصيدة كلها تمثل قسما واحدا). أما بييترو أليجييري **Pietro Alighieri** فقد استخدم الأسئلة الستة التي يطرحها "المدخل النقدي **accessus**" (رغم أن السؤال المتعلق بفرع الفلسفة **genus phylosophie** كان غائبا عن التنقيح الثالث من تنقيحات بييترو)؛ ولكن في التنقيح الأول من تنقيحات بييترو نجد أن "التفسيرات الأربعة **quadruplex sensus**" قد أصبحت سبعة، بعد إضافة "التفسير التاريخي **sensus historicus**"، و"التفسير الدفاعي **apologeticus**" و"التفسير المجازي **metaphoricus**". بيد أن هذه التحسينات تختفي في التنقيحين الثاني والثالث من تنقيحات بييترو؛ حيث أُدْمِجَ "التفسير الرباعي **quadruplex sensus**" داخل المناقشة المتعلقة بالشكل **forma**. ونلاحظ أن خطة "المدخل النقدي" عند كل من بوكاتشيو **Boccaccio** وبوتي **Buti** وسيرافالى **Serravalle** تتخذ شكلها المألوف، ولكن بوكاتشيو يؤجل البحث في "التفسير الرباعي **quadruplex sensus**" المختص بالتعليق على الجزء الأول من "الجحيم **Inferno**"، في حين أن بوتي **Buti** يلحقه بتقسيمه **divisio** التمهيدي للأنشودة ذاتها.

وهناك تعليقات أخرى تختلف بصورة جوهرية أكبر؛ فالتنقيح الثاني من التعليق "الأمثل **Ottimo**" ينبري لاستقصاء ثلاثة من أسئلة "المداخل النقدية **accessus**" تحت أسمائها المعروفة لنا (مادة الموضوع **materia**، والعنوان **titolo** وفرع الفلسفة **parte di filosofia** المختص)، كما يبحث اثنين آخرين منها تحت أسماء غير معتادة (فالمؤلف **agens** يصبح الاسم **nome**، والغاية **finis** تتشعب إلى الغرض **itenzione** والفائدة **utilita**)؛ أما

"التفسير الرباعي **quadruplex sensus**" وشكل القصيدة فقد ضُمَّا تحت بند واحد منفصل أطْلِق عليه اسم "شكل المعالجة **forma del trattato**"، ويقدم لنا التنقيح الثاني من التعليق "الأمثل **Ottimo**" تقسيما **divisio** "للكوميديا **Commedia**" وبحثا عن "السبب الذي دفع المؤلف إلى الكتابة" (**see Jacopo della Lana, ed. Scarabelli, I,p.97**)؛ ولقد ظهر هذان الأمران أيضا في التنقيح الثالث من "التعليق الأمثل **Ottimo**" الذي ينبري على أية حال لحذف القسم الخاص "بشكل المعالجة **forma del trattato**" (ومن ثم فإنه يحذف "التفسير الرباعي **quadruplex sensus**) وكذا القسم الخاص بالمؤلف **agens**.

أما " تاليتشي **Talice**" وبينفينوتو **Benvenuto**- المرتبطان في الأصل على نحو وثيق- فيشكلان حالة منفصلة، فأما " تاليتشي **Talice**" فيغطي جميع النقاط العادية باستثناء الشكل **forma** (مشعبا الغاية **finis** إلى شعبتين هما الغرض **intentio** والفائدة **utilitias**، على غرار التنقيحين الثاني والثالث من التعليق "الأمثل **Ottimo**")، ثم يقسم بعدها القصيدة إلى أناشيد **cantiche**. وأما بينفينوتو **Benvenuto** فيستغني عن هذا التقسيم **divisio**، ورغم أنه يطرح جميع أسئلة "المدخل النقدي **accessus**"، فإن مناقشته للشكل **forma** تظهر تحت اسم "العنوان **titulus**".

وفي نهاية المطاف نصل إلى فيليبو فيلاني **Filippo Villani**، والذي تركز إنجازه في إضفاء جِدَّة زائفة على النماذج التقليدية عن طريق ابتكار معجم تقني خاص به. ذلك أنه بعد أن انبرى لمعاينة مناهج سابقيه – ونعني بتلك المناهج "التفسير الرباعي **quadruplex sensus**"، والأشكال المتنوعة "للمدخل النقدي **accessus**" (التي تشتمل بوجه خاص على تلك المستخدمة في "الرسالة إلى كان جراندي **Epistle to Can Grande**")، وكذلك العلل الأرسطية الأربع (وهي: الفعَّال، والمادي، والشكلي والغائي)- نجد أنه يؤكد

زعمه بالأصالة كما يلي: "إنني أفضل أن أستدعي اجتهاد القدامى وإتقانهم إلى الاهتمام الحديث، وأن أمزج بين الجديد والقديم" **(p.38)**. بيد أن عناوين ڤيلاّني **Villani** قد آل بها المآل- عند فحصها ودراستها- إلى أن تصبح معادلة تماما للأسئلة الست الواردة "بالمدخل النقدي **accessus**": فلقد أصبحت القضية **res** بديلاً عن الموضوع **subiectum**؛ والخاصية المميزة **qualitas** بديلاً عن الشكل **forma**؛ والمكان **locus** والزمان **tempus** والشخصية **persona** بديلاً عن المؤلف **agens**؛ والسبب **causa** بديلاً عن الغاية **finis**؛ والملكة العقلية **facultas** بديلاً عن فرع الفلسفة **genus phylosophie** المختص؛ في حين ظل العنوان **titulus** وحده أمرا مشتركا في الخطتين كلتيهما.

فإذا كانت الأسئلةِ التي طرحها المعلقون بصدد "الكوميديا **Commedia**" أسئلة تتميز بالتنوع، فإن الإجابات عليها ما زالت تتميز بتنوع أشد وأكثر. ومن الجدير بالذكر أن النقطتين اللتين اتفق عليهما المعلقون كافة هما: الأولى أن مؤلف **agens** القصيدة كان دانتي (ومعظم المعلقين يقدم لنا في هذا الصدد سير حياة مطولة وأحيانا خيالية)، والثانية أن عنوانها **titlus** هو "الكوميديا **Commedia**" (أيا كانت طريقة تدوين اللفظ أو تهجيه)؛ ومنذ ذلك الحين فصاعدا أينعت مئات الأزاهير؛ فالتعريفات التي اقتبست أو اشتقت من "الرسالة **Epistle**" قد احتفظت بفاعليتها القوية على المستويات التصورية والمعجمية، بيد أنها كثيرا ما أصبحت فقط بمنزلة نقاط انطلاق. فعلى سبيل المثال، نجد أن "الرسالة **Epistle**" تُعَرِّف موضوع **subiectum** "الكوميديا **Commedia**" (حرفيا) بأنه حالة الأرواح بعد الموت، و(مجازيا) بأنه البشر الآثمون أو الفاعلون للخير طبقا لاستخدامهم إرادتهم الحرة **(Ep.13.8)**، ولقد أعيدت صياغة هذا التعريف دون إجراء تعديلات جوهرية على ألفاظه على يد كل من لانا **Lana**، وجويدو **Guido**، وبوكاتشيو **Boccaccio**، وبوتي

Buti، كما أعيدت صياغته مع إجراء تغييرات لفظية عليه لا تؤثر في معناه على يد فيلاني **Villani**. أما التنقيح الثاني من التعليق "الأمثل **Ottimo**"، فيضيف عبارة "السلوك الإنساني" **(see Jacopo della Lana, ed. Scarabelli, I, p.96)**؛ وأما التنقيح الثالث من التعليق "الأمثل **Ottimo**" فيذكر فقط ثلاث حالات من حالات الروح. في حين أن " تاليتشي **Talice** **(I,p.4)**، وبينفينوتو **Benvenuto (I,pp. 15-16)**، وسيرافالي **(p.21)** **Seravalle** فيدمجون المعنى الحرفي والمعنى المجازي معا في بند واحد، فيحرمان المعنى الأخير بذلك كثيرًا من قوته؛ فبالنسبة لكليهما نجد أن موضوع القصيدة هو: "حالة الروح عندما تتوحد مع الجسم أو حينما تنفصل عنه"، وهو شرط ثلاثي عُبِّر عنه في البنية الثلاثية "للكوميديا **Commedia**". ومن الواضح أن بييترو أليجييري **Pietro Alighieri** هو وحده الذي كان مستقلاً عن "الرسالة **Epistle**"؛ ذلك أن التنقيحين الثاني والثالث من تعليق بييترو **Pietro** لا يفعلان أكثر من توشية الملاحظة البليغة الواردة في التنقيح الأول، ومفادها أن غاية المادة المؤلفة **causa materialis** هي "ذلك الذي قاله شاعرنا في هذه القصيدة" **(p.3)**.

وبالمثل، فإن مفاهيم التعليقات عن الشكل **forma** تظهر لنا آثارا للتفرقة التي أجرتها "الرسالة **Epistle**" بين شكل المعالجة **forma tractatus** (والمقصود بها هو البنية المقسمة إلى أناشيد **cantiche**، وأغنيات **canti**، وأبيات **versi**)، وبين شكل كيفية المعالجة **forma tractatandi** **(Ep.13.9)**. وهذه الأخيرة – التي يقصد بها "طريقة المنهج المتبع"– يتم تعريفها بسلسلة مشهورة من الصفات على أنها: " شاعرية، وخيالية، ووصفية، واستطرادية، وفخيمة للغاية؛ وكذا على أنها حاسمة، ومثيرة للخلاف، وتجريبية، وغير قابلة للإثبات، وغنية بالأمثلة"؛ وجدير بالذكر أن المعلقين على بكرة أبيهم – على أية حال– لا يلحظون هذه التفرقة بدقة. فنجد

أن التنقيح الثالث من التعليق "الأمثل **Ottimo**" وكذا " تاليتشي **Talice**" يتجاهلانها كلية؛ في حين لا يذكر سيرّافالى **Serravalle** سوى "شكل كيفية المعالجة **forma tractandi**" (فى حين يعكس تعبيره اللغوي تعريف "الرسالة **Epistle**" لشكل المعالجة **forma tractatus**؛ وربما يعد هذا دليلاً يوضح أن رسالتها المُقْنِعة قد أصبحت على الصورة التي انتقلت بها عبر القرن الرابع عشر في إيطاليا). وحتى أولئك الذين يقيمون بالفعل هذه التفرقة ينزلقون فيما هو واضح إلى إيجاد انحرافات معجمية كثيرة عن "الرسالة **Epistle**"، ولا يناقشونها دائما تحت بند الشكل **forma**؛ ومرة أخرى، نجد أن أكثرهم استقلالاً وحصافة في إصدار الأحكام هو صوت بييترو أليجييري **Pietro Alighieri**. ففي التنقيح الأول من تعليق بييترو نجد أن "شكل المعالجة **forma tractatus**" ببساطة هو " التقسيم الذي أعد لهذا الكتاب"، وأن "شكل كيفية المعالجة **forma tractandi**" هو "التفسير السباعي **septemcuplex sensus**" المذكور أعلاه في هذا الفصل؛ ونجد أنه في النسخ ذات الصقل الأوفر من التنقيحين الثاني والثالث من تعليق بييترو يصبح "شكل المعالجة **forma tractaus**" عبارة عن: "وحدة الأجزاء التي يحتوي عليها هذا المجلد"، أما "شكل كيفية المعالجة **forma tractandi**" فيصبح أنموذج التفسير **sensus** في شكله الرباعي **(pp.5-6)**.

ونجد أن تعريف "الرسالة **Epistle**" المتعلق بالشكل **forma**، وكذا بفرع الفلسفة **genus phylosophie** المختص (ونعني به المجال الأخلاقي أو الأخلاقيات؛ **Ep. 13.16**) يتم اقتباسه حرفيا على يد جويدو دا بيسا **Guido da Pisa**، وكذا على يد جميع المعلقين الآخرين، ولكن مع إجراء تعديلات متكررة وإن كانت غير جوهرية على الصياغة اللفظية، ولقد قام بعضهم بالإطناب فيه: فالتنقيح الثالث من التعليق "الأمثل **Ottimo**" ينسب "الكوميديا **Commedia**" إلى الفلسفة الطبيعية، والميتافيزيقا واللاهوت؛ غير

أن إعلان بينفينوتو **Benvenuto** بأنها تنتمي إلى "جميع أنواع الفلسفة سواء كانت أخلاقية أو ميتافيزيقية أو طبيعية، ولكنها أليق ما تكون انتماء إلى الفلسفة الأخلاقية" **(I, p.17)** موجود بخطوطه العريضة وبحذافيره عند "تاليتشي**Talice**"، كما يتكرر على نحو أمين على يد سيرّافالى **Serravalle.**

أما المعالجات المتعلقة بغاية **finis** "الكوميديا **Commedia**" فهي أكثر تنوعا؛ فجميع المعلقين يلمحون إلى العبارة الواردة فى "الرسالة **Epistle**"، وهى العبارة القائلة: (إن الكوميديا) تقدم طوق النجاة لأولئك الذين يحيون هذه الحياة وتتجيهم من حالتهم البائسة ثم تقودهم إلى حالة من حالات النعيم" **(Ep 13.15.)**، ولكن معظمهم ينبري لتعديل معناها؛ فالتنقيحان الأول والثالث من تعليق بييترو **Pietro** يلغيان الإشارة إلى الحياة الأبدية، رغم أن التنقيح الثاني من التعليق ذاته يتحدث بطريقة مبهمة أو غامضة عن "الثواب" و"العقاب"؛ وطبقا للتنقيحين المتأخرين من هذا التعليق، فإن القصيدة تضع في حسبانها "أن تظهر عن طريق المثال كيف يتعين على بني الإنسان أن يتصرفوا في هذا العالم وماذا ينبغي عليهم أن يتقوه، وباختصار: في أي أمر يمكن أن يكمن خير بني البشر" **(pp.3-4)**. أما " تاليتشي **Talice**" وبينفينوتو **Benvenuto**، فيقسمان الغاية **finis** إلى هدف **intentio** (هو جعل الناس أخيارا) وفائدة **utilitas** (هو إرشادهم وقيادتهم لمعرفة السعادة)؛ وأما فيلاّني **Villani** فيطلق على الهدف الأول اسم "الغاية القريبة **causa propinqua**"، فى حين يطلق على الهدف الثاني "الغاية البعيدة **causa remota**"، مستعيرا الاصطلاحين وليس المعنى المراد فيهما من "الرسالة **Epistle**".

وهناك معلقون آخرون يضيفون توكيدات من عندهم؛ إذ يظفر الاهتمام الأدبي والأسلوبي الذي ظهر عند كل من لانا **Lana**، وجويدو **Guido**، وكذا

في التنقيح الثاني من التعليق "الأسمى **Ottime**" بأهمية فائقة، نظرا لأن هؤلاء جميعا يدمجون تطوير الخطابة في مفاهيمهم عن الغاية **finis**؛ فضلاً عن أن جويدو **Guido** يضيف أيضا إلى ذلك " تجديد الشعر"، كما يضيف بطريقة أكثر اتصافا بالركون إلى المثل الأخلاقية "إدانة الحيوات الآثمة للأشرار من الناس من خلال النماذج والأمثلة، وبوجه خاص حيوات الأساقفة والأمراء" **(p.128)**. وفي الوقت نفسه، نجد أن التنقيحين الثاني والثالث من التعليق "الأسمى **Ottimo**" ينضمان إلى وجهة نظر لانا **Lana** في المطالبة بأن "قص كثير من الحكايات" إنما هو وظيفة أخرى من وظائف القصيدة، كما أن كلاً من هذين التنقيحين ينبري لفحص فائدة **utilità** "الكوميديا **Commedia**" تحت هذا العنوان؛ وتكمن هذه "الفائدة" – بالنسبة للتنقيح الثاني من التعليق "الأمثل **Ottimo**" – "في توصية باتباع الحياة الشريفة" **(see Jacopo della Lana, ed. Scarabelli, I, p. 79)**، أما بالنسبة للتنقيح الثالث من "التعليق الأمثل" ذاته، فإن الفائدة تكمن في ثراء الإيمان والعقيدة.

وفي خاتمة المطاف، فحتى السؤال الذي يبدو لنا مباشرا وصريحا– وهو السؤال المتعلق "بعنوان **titulus**" القصيدة– إنما هو سؤال لا يمضي بغير طرح مضامين خلافية؛ فمعظم المعلقين يتخذونه ذريعة لمناقشة الكوميديا بوصفها جنسا أدبيا، مقتفين في هذا الصدد خطى "الرسالة **Epistle**" التي تنبري لتعريف الكوميديا بأنها تقف على طرفي نقيض من التراجيديا، لكي يسوقوا قائمة بالأجناس الأدبية، وليوردوا اقتطافا من الشاعر هوراتيوس بوصفه مرجعا ذا مصداقية تأليفية في هذا الصدد **(Ep.13.10)**؛ ومن ثم فإن استجابة المعلقين– كما هو دأبهم– قد اختلفت وتنوعت برحابة واتساع في هذه القضية. فنجد أن كلاً من لانا **Lana**، وبوكاتشيو يعرفان الكوميديا بمفردها؛ أما بوتي **Buti** فيأخذ بعين الاعتبار اختيار الكوميديا بوصفها جنسًا أدبيًا دون أن ينبري

لتعريفها؛ وأما ڤيلانّي **Villani** فيقوم بتعريف كل من الكوميديا والتراجيديا؛ وأما بييترو **Pietro** فيقوم بتعريف هذين الجنسين الأدبيين ثم يقدم قائمة بأجناس أدبية أخرى؛ وأما " تاليتثي **Talice**"، وبينڤينوتو **Benvenuto**، وسيراڤالى **Serravalle** فيقومون بتعريف الكوميديا والتراجيديا والهجائية؛ وأما جويدو **Guido** فيضيف الشعر الغنائي إلى تلك القائمة؛ وأما التنقيحان الثاني والثالث من التعليق "الأمثل **Ottimo**" فينبريان لتعريف الكوميديا والتراجيديا والهجائية والإليجية.

وينبغي أن يكون واضحا- حتى من هذا العرض الموجز لمقدمات هؤلاء المعلقين- أن معلقي القرن الرابع عشر في إيطاليا يظهرون انفتاحا ملحوظا على الابتكار والتجديد، والذي هو عبارة عن رغبة تواقة لإشباع الكشف عن الإمكانات التي أتاحتها الأدوات النقدية التي ورثوها عن أسلافهم أو ورثها أحدهم عن زميله. ومن الواضح أن بحثهم من أجل إيجاد تأويل مُرْضٍ بالكامل وكذا مسعاهم لتدبيج مناهج جديدة من أجل تحقيق ذلك، قمينان بتفسير الكثير من سمات تعليقاتهم وخواصها ابتداء من المعالجات العديدة لخطة "المدخل النقدي **accessus**"، ومرورا بإعادة كتابة "التعليق الأمثل **Ottimo commento**" وكذا تعليق **Commentarium** بييترو **Pietro** أو تنقيحهما بصفة متكررة، وانتهاء بالابتكارات المعجمية التي تفتق عنها ذهن فيليبو ڤيلانّي **Philippo Villani**. بيد أن جسارة التعليقات وتنوعها كانا هما الأمران اللذان ظهرا بالكامل فيما وراء حدود المقدمة، عند نقطة الصلة التي تربط بينها بوصفها تعليقات وبين "الكوميديا **Commedia**" ذاتها. ولسوف يكون موضوع التحول من النظرية إلى التطبيق هو الموضوع الذي ستتم معالجته في الجزء الباقي من هذا الفصل.

وإذا كانت ثمة مشكلة تمكنت جميع التعليقات من التوصل إلى فهم لها - سواء من خلال وعيها لها أو من خلال أي سبيل آخر - فلا ريب أنها هي

مشكلة الصلة بين القراءة الحرفية والقراءة المجازية، وبمعني آخر بين شرح ما تقوله "الكوميديا **Commedia**" وتفسير ما تعنيه، وحيث إن معظم قراء القرن الرابع عشر في إيطاليا قد ساروا على هدي "الرسالة إلى كان جراندي **Epistle to Can Grande**"، فإنهم لاريب قد سلَّموا بأنه لن يتسنى لهم استنفاد معاني القصيدة عن طريق تفسير معناها الحرفي (وذلك بقول الرسالة: "إن معنى هذا العمل ليس بسيطا، حيث إنه في الحقيقة يمكن أن يسمى عملاً ذا معان متعددة، أي إنه يحتوي على معان كثيرة" **(Ep.13.7)**. غير أن مدى مشروعية البحث عن المعاني الكامنة وراء المعنى الحرفي، وكذا عن طبيعة هذه المعاني ظل على الدوام أمرا مثيرا للنزاع والخلاف. ذلك أن الحلول تراوحت من حد أقصى منطو على الإفراط (مفاده اعتبار أي تشابه مجازي بالنسبة لكل تفصيلة من التفاصيل كأنه تطابق) إلى حد أقصى مناقض له (مفاده تفادي التفسير المجازي بطريقة ثابتة)، وذلك من خلال تنويعة من الحلول الوسطية التي يتم فيها ربط المدخلين النقديين: الحرفي والمجازي معا بطريقة تكاد تتسم باللباقة، ولقد وُصِفَتْ المواقف المتطرفة هذه إبان حقبة مبكرة - هي عقد العشرينيات من القرن الرابع عشر- على يد كل من چاكوبو أليجييري **Jacopo Alighieri** وجراتسيولو دي بامباليولي **Graziolo de Bambaglioli**.

ويعلن چاكوبو **Jacopo** أن مرام والده (دانتي) كان "إظهار الخصال الثلاث المميزة للجنس البشري، وذلك في إطار هيئة مجازية **sotto allegorico colore**" **(p.87)**، وتبدو أهمية المجاز بوضوح من قراءته فى تعليقه على الأبيات الافتتاحية في "الجحيم **Inferno**":

"ذلك أن المؤلف... قد لاحظ أنه كان موجودا في غابة مظلمة ضل فيها الطريق القويم. وهو يعني بهذا - على نحو مجازي- الناس الكثيرين الذين يحيون في ظلمة الجهل دون أن يكون بوسعهم التقدم إلى حيث السعادة

الإنسانية؛ ولذا فإنه يطلق عليهم اسم الغابة لكي يوضح أنه ليس ثمة فارق بين طبيعتهم الحسية والعقلانية وبين النباتات بوصفها المجرد." **(pp.89-90)**

ثم نجد من بعد ذلك أن الإجراء الذي اتبعه چاكوبو **Jacopo** هو التقدم عبر السرد القصصي، مع شرح الإشارات التاريخية والإحالات الأسطورية عند وقوعها، مع عدم إهدار أية فرصة لتفسيرها تفسيرا مجازيا. وهكذا، فإن إيكاروس **Icarus** **(Inferno, 17.109)**(*) يعلمنا أن "أي ابن يسلك مسلكا ينطوي على عصيان لتعاليم والده سوف ينتهي به الحال في نهاية الأمر إلى مكابدة السقوط والانهيار" **(p.156)**؛ أما ناركيسوس **Narcissus**(**) **(Inferno, 30.128)**، فيعلمنا أن "ذلك الذي يمنح اهتماما فائق الحد لجمال جسده ويعطي اعتبارا لا مزيد عليه لذلك، فإنه يتسبب في موت عقله ومشاعره" **(p.208)**. ورغم أن هذا المنهج كان في بعض الأحيان جافا ومجدبا، فإنه كان قادرا– في أفضل حالاته– على إيجاد قرارات تتسم بالاتساق والترابط والاستنارة. وتعد الأمثلة التي قدمها چاكوبو **Jacopo** – والتي تضمنت تفسيرات مسهبة – أمثلة موحية بصفة خاصة، وأعني بها تلك التفسيرات التي ساقها عن (الملك) مينوس(***) بوصفه صورة مجازية للوعي الإنساني، أو تلك التي ساقها عن حجم الشيطان **Lucifer** وظهوره:

(*) إيكاروس هو ابن دايدالوس Daedalos الذي صمم قصر اللابيرنث (أو التيه) بتكليف من الملك مينوس. ولكن الملك مينوس قبض عليه وسجنه أعلى هذا القصر مع ابنه إيكاروس حتى لا يتمكن من بناء قصر مماثل لأحد غيره. وتمكن دايدالوس من إعداد أجنحة ثبتها في ذراعيه وفي ذراعي ابنه وطارا بها عبر الجو إلى أجواز الفضاء. ولقد عصى إيكاروس تعليمات والده وحلق عاليا فسقط في البحر ولقي حتفه. (المترجم)

(**) ناركيسوس – في الأساطير الإغريقية – شاب جميل افتتن بصورته التي شاهدها على صفحة ينبوع فوقع في حبها ظنا منه أنها لشخص آخر. وظل يبثها غرامه ولواعج قلبه إلى أن ذوي عوده ونحل، فأشفقت عليه الأرباب وحولته إلي زهرة نرجس، وظلت هذه الزهرة منحنية تتأمل صورتها في الغدير حتى بعد أن صارت نباتا لا كائناً حياً. (المترجم)

(***) الملك مينوس الذي ذكرنا طرفاً من سيرته في الحاشية الأولى، هو ملك كريت الأسطوري. ولقد تزوجت ابنته باسيفاي Pasiphai من كبير الآلهة زيوس الذي تنكر على هيئة ثور لكي يضاجعها، فولدت منه مسخاً شائها هو المينوتاوروس Minotauros، نصفه الأعلى على هيئة إنسان والأسفل على شكل ثور. (المترجم)

"لقد رُسم (الشيطان) بحجم هائل، بثلاثة وجوه ضخمة وثلاثة أجنحة هائلة؛ وذلك من أجل إظهار أن كل أنواع الخطيئة والآثام في الدنيا متجسدة فيه... ومن بين وجوهه الثلاثة الملونة نجد أن أوسطها- الذي هو أحمر اللون- عبارة عن صورة **si figura** للغضب الآثم الممقوت؛ أما وجهه ذو اللونين الأبيض والأصفر فهو صورة للعنة (= العجز الجنسي)؛ وأما وجهه ذو اللون الأسود فهو صورة للظلام والجهالة". **(pp.220 -221)**

أما تعليق جراتسيولو **Graziolo**، فيبرهن من ناحية أخرى على التشكك في أهمية القراءة المجازية؛ ذلك أن ورطة دانتي المبدئية قد فسرت بمصطلحات مجازية من شأنها أن تُقِيمَ إطارا للتعليق بأسره: "إن المؤلف يبين كيف أنه- بعد أن غُلب على أمره بفعل ثقل الرذائل التي تتسم بالفحش في الحياة وبفعل وادي التعاسة، وبعد أن قدر له أن يحيد عن طريق النور والحقيقة- قد ارتد بذلك عن الفضيلة" **(ed. Rossi, p.5)**؛ ولكن اعتبارا من الفصل الثاني "للجحيم **Inferno**" وما بعده، نجد أنه يتم التسليم جدلاً بالإطار العام بطريقة متنامية، وأن جراتسيولو **Graziolo** يكرس معظم طاقته لتفسير المعنى الحرفي للقصيدة، معتمدا في هذا الصدد على قراءته الرحبة الواسعة (ذلك أن المؤلفين **auctores** الذين طالع أعمالهم يضمون: القديس أوغسطين، وبوئيثيوس، وجريجوريوس، وأرسطو بالإضافة إلى دانتي نفسه)، ومعتمدا أيضا على اهتماماته الفلسفية (وهي الاهتمامات التي أوحت له – على سبيل المثال- بمناقشة مسهبة لصورة "ربة الحظ **Fortuna**" في الفصل السابع من "الجحيم **Inferno**"). وانطلاقا من هذه النقطة، فقد جرى ادخار التفسيرات المجازية للمشكلات الشائكة بصفة خاصة، مثل تلك التي طرحها "ڤيليو دي كريتا **Veglio di Creta**" **(Inferno 14)**: "ينبغي ملاحظة أن تاريخ العالم بأسره قد مثل في شخص هذا الرجل المسن، بمثل ما صُوِّر تدهوره وانحطاطه؛ كذلك فقد تم تصوير الإمبراطورية على بكرة أبيها، وحيوات الأباطرة والرؤساء

منذ بداية سنوات حكم ساتورنوس الذي جرى ذكره أعلاه حتى العصر الحاضر" (ed. Rossi, p. 112).

ويبدو نفور جراتسيولو Graziolo من القراءة المجازية المنهجية بوضوح على نحو خاص، عند مقارنة معالجته للشيطان Lucifer بمعالجة جاكوبو Jacopo المناظرة له، فبالنسبة لجاكوبو Jacopo، فإن كل سمة من سمات التصوير(حجم الشيطان Lucifer وقامته، ووجوهه الثلاثة، وألوانها المختلفة) تحظى بمغزى خفي يتحتم إيضاحه بعناية، أما جراتسيولو Graziolo – على أية حال– فهو مهتم بالسرد القصصي وفن الشعر والحقائق الواضحة الجلية:

"وهنا يصف لنا المؤلف كيف أن الشيطان Lucifer، وهو والد الأرواح الدنسة الأخرى وأميرها، كان يقطن في تلك الأعماق؛ وهو يقول في هذا الصدد: إن (الشيطان) قد تجمد في ثلوج كوكيتوس Cocytus، نهر الجحيم.... وإن وجه الشيطان Lucifer الأيسر أسود، ويُعبر عن هذا من خلال عقده تشبيها (مجازيا)، حيث إنه يقول: إن هذا الوجه كان مثل وجوه الناس الذين يعيشون أو يولدون على ضفاف النيل، أعظم الأنهار... ثم يقول بعد ذلك: إن الشيطان Lucifer كان يلتهم الآثم ويدمره على طريقة المعصرة maciulla، والمعصرة عبارة عن وسيلة لتكسير نبات الكتان وسحقه، وهي تسمى أيضا مجرفة spadola أو cramola". (ed.Rossi,pp.214-215)

وفي مواجهه أمثال هذه الإمكانات المتشعبة، سعى نفر من المعلقين إلى عقد مصالحة بين متطلبات الشرح الحرفي والتفسير المجازي، ويتأسس الحل الذي تفتق عنه ذهن جاكوبو ديلا لانا Jacopo della Lana على تجديد في المنهج، بحيث إنه عندما كان يبدأ بالفصل السادس من "الجحيم Inferno"، فإنه كان يزود كل أغنية canto بمقدمة proemio يلخص

فيها محتوى موضوعها وبنيتها ومغزاها الأكثر عمقا، ومن ثم يكشف بها عمّا يطلق عليه اسم غاية **intenzione** الأغنية **canto**. هذه المقدمات- التي تتراوح في طولها ما بين سطور قليلة إلى ما يربو على عشرين صفحة مطبوعة (الفصل السادس من "الجحيم **Inferno**")- قد دُونت مصحوبة بشروح لغوية للكلمات العويصة والعبارات والسطور الصعبة، وتم فيها منح سلطة مطلقة للدافع التعليمي ذي التطور المحكم الذي كان ينتهجه لانا **Lana**، وتعد المقدمة **proemio** المتعلقة بالفصل الرابع عشر من "الجحيم **Inferno**" أنموذجا مميزا لمدخله النقدي:

"في هذه الأغنية **canto** يعتزم المؤلف أن يناقش أولئك الذين أدى بهم كبرياؤهم وغرورهم إلى ازدراء الله وكراهيته، ومن ثم فإنه يعاقبهم طبقا للتقسيم الذي أجريناه أعلاه... ثم إنه ينبري لتقسيمهم بعد ذلك إلى ثلاث فئات: فأما أولئك الذين يستحقون منهم أشد صنوف الازدراء فهم منكبون على وجوهم فوق الرمال تتساقط عليهم قطرات مياه (متقدة)؛ وأما أولئك الذين يشكلون قوام الفئة الثانية فهم قابعون في جلستهم ومنحنون إلى أسفل لكي لا يحتلوا سوى أقل حيز ممكن، وهم يفعلون دوما كل ما في وسعهم لكي يحموا أنفسهم ويتقوا الألم بأيديهم؛ وأما أصحاب الفئة الثالثة فهم يهرولون حول الآخرين في حركة دائبة دون راحة أو توقف. ويتبنى المؤلف هذه الخطة في مجازه لكي يوضح لنا أن التكبر ضد الله لا بد أن يجازى بعقاب من الله، وأن عدالة الله متسمة بأقصى حد من الصلاح والاستقامة لدرجة أن أدنى مخلوقاته- وهي الرمال- تظفر بنصيب في قضائه، كما أن المؤلف يقدم أيضا- كما سوف يتضح لنا من النص- بعض القصص الخيالية... وبعد أن قمنا بالإفصاح عن غاية الأغنية **canto** الراهنة، وعن حالة أولئك الأشخاص الذين ننبري لذكرهم، حان الوقت لتفسير النص حيثما كان ذلك ضروريا" **(Jacopo della Lana, I, pp.262-263)**.

وعلى هذا النحو، فإن القارئ يتزود عن طريق المقدمة بنظرة شاملة عن القضايا الكبرى لكل أغنية **canto**، كما أن هذه القراءة التكوينية الواعية تلقى تدعيما أشد من خلال الشروح اللغوية المفضلة، والتي تتراوح ابتداءً من الملاحظات اللغوية على الكلمات العويصة أو المحلية حتى التذييلات والشروح اللاهوتية التي تزخر بملاحظات لانا **Lana** على "الفردوس **Paradiso**". هذا الربط العملي بين القراءة الحرفية والقراءة المجازية (التي يحققها لانا **Lana** بطريقة تنطوي على التناقض من خلال تناوله للمدخلين النقديين بوصفهما مرحلتين منفصلتين في فعل القراءة ذاته) كان ربطا له تأثير فائق إبان القرن الرابع عشر في إيطاليا، ويرجع الفضل في ذلك دون شك إلى المجال الذي أتاحه المنهج لكل من التركيبات النظرية (في المقدمات) والتحليلات النصية (في الشروح اللغوية).

ويمكننا أن نلحظ بوضوح تأثير هذا المنهج - على سبيل المثال- في "التعليق الأمثل **Ottimo commento**"، والذي توحي أصداؤه المتكررة الخاصة بالتعليقات الأخرى (وبوجه خاص في التنقيح الأول من التعليق "الأمثل **Ottimo**") توحي بقوة أنه قد تم تصوره - في كل من المنهج والمادة- بوصفه توليفة تجمع داخلها التعليقات التي كانت قائمة عن "الكوميديا **Commedia**". ويفرق التعليق "الأمثل **Ottimo**" بين الغاية **intenzione** التفسير **exposizione** بطريقة أقل في صرامتها مما قدر للمعلق لانا **Lana** أن ينبري لفعله، ذلك أن مقدماته مؤسسة دائما على التقسيم **divisio**: " فالقسم الأول (الذي يتعلق بالفصل الخامس عشر من "المطهر **Purgatorio**") يكمل معالجة الحسد؛ وتبدأ في القسم الثاني معالجة الغضب... ويمكن تقسيم الجزء الأول إلى ستة أقسام... وتقسيم الجزء الثاني إلى ثلاثة أقسام" **(II,p.257)**. وفي الوقت نفسه، فإن الشروح اللغوية التي ينبري لتقديمها مستخدمة بوصفها أدوات للتعليقات الحرفية أو المجازية طبقا للمتطلبات التي يجرى إدراكها عن

النص. وفي بعض الأحيان يتم الربط بين (الشروح والتعليقات)على غرار ما حدث في الملاحظة المعدة على البيت رقم ١٢١ من الفصل الثلاثين من "المطهر **Purgatorio**"، وهي ملاحظة تصف أيضا الاستعداد المتميز "للتعليق الأسمي **Ottimo commento**" عند قراءة "الكوميديا **Commedia**" من خلال أعمال دانتي الأخرى:

"هذا النص **lettera** له تفسيران: في الأول منهما يمكنك القول بأنه يتحدث عن بياتريس عندما كانت حية بوجودها الجسدي بين البشر الفانين، وكان جمالها له تأثير فائق جدا في نفس دانتي لدرجة أنه انتزع من روحه كل فكرة شريرة، وألهمه بأفكار خيرة كما هو واضح من أنشوداته **canzoni** وسونيتاته... أما الثاني منهما فيشير إلى كل من روحه وفكره، وهو يقول في هذا الصدد: إن المؤلف بدأ في دراسة اللاهوت وهو في سن الشباب، وتدرب على هذه الدراسة بطريقة ممتازة وأصبح متمرسا بها على نحو ما يذكره بنفسه في الفصل الخامس عشر من الجحيم **Inferno**... ولقد قدر لهذه الدراسة أن تسانده وتؤازره لمدة زمنية طويلة، وأن تنقذه من السقوط في براثن الترف والمتعة والتردي في رذائل دنيانا" **(Ottimo I, ed. Terri, II, pp. 539- 540)**.

بيد أنه لم يتم تبني أنموذج لانا **Lana** البنيوي- على أية حال- بصفة عامة، بل تم تبني أعمال جويدو دا بيسا **Guido da Pisa** بدلاً منه، نظرا لما تتصف به هذه الأعمال من خطة معدلة يتم بمقتضاها في البداية تلخيص كل أغنية **canto** وإعادة صياغتها بالتفصيل **[deductio textus]**، ثم تُقَدمُ لها شروح لغوية **[expositio lictere (sic)]**، ثم يتم فحصها أخيرا بغية العثور على التشبيهات **[comparationes]**، والمشكلات اللاهوتية **[questiones]**، والتنبؤات **[vaticinia]**، وكذا سائر النقاط الأخرى ذات الأهمية **[notabilia]**. وعلى غرار ما يتضمنه وجود المشكلات اللاهوتية **questiones** – التي هي متفرقة على نحو لا يمكن إنكاره – وكذا وجود

التنبؤات **vaticinia** فإن المعنى السائد في الكوميديا بالنسبة لجويدو **Guido** إنما يكمن في شكل رؤية ملهمة مُنِحَت لدانتي الذي كانت لديه قدرة على التنبؤ، وهي رؤية تعبر عن الحقائق بكلمات ليست في حد ذاتها صادقة بالضرورة، ذلك أن مشكلة الصدق– وهو المعنى الذي يمكن به القول بأن "الجحيم **Inferno**" "صادقة" – قد أصبحت مشكلة ذات أهمية شاملة.

وفى معرض تعليقه على البيت الأول من الفصل الأول من "الجحيم **Inferno**"، نلاحظ أن جويدو **Guido** يستعير مصطلحات وتعريفات من ماكروبيوس **Macrobius** ليثبت عن طريقها أن "الجحيم **Inferno**" تحظى بالخصائص المميزة للوحي **oraculum**، والرؤيا **visio** والنوم **somnium**– وكل هذه الأنواع " تعني شيئا صادقا حقيقيا وتعبر عنه **aliquid veri significant et important**" – بيد أنها لا تحظى بخصائص "الحلم **insomnium**" أو "الطيف **fantasma**"، وكلاهما "ليس جديرا بمهمة التفسير" من حيث كونه كاذبا وزائفا. وعلى هذا فإن استنتاجه جلي لا لبس فيه: "وبناء على ذلك، ففى النقطة الوسطى الواقعة في حياتنا، أعني ما هو في الحلم... يزعم **fingit** المؤلف أنه قد شاهد مرائيه" **(pp.18-21)**، ولقد ساعد هذا الإطار المتعلق بالمرائي جويدو **Guido** على إرساء طريقتين من طرائق قراءة "الجحيم **Inferno**"، وهما طريقتان وثيقتا الصلة بها، وكذا على إجراء تفرقة بينها وبين "الصفحة المقدسة" (أي التراث الديني الوارد داخل الكتب المقدسة) التي هي معيار الحقيقة القصوى:

"لاحظ أن المؤلف – بعد أن قام بذكر الرذائل التي تحول بين الناس فعل الخير– يصف لنا كيف أن فرجيليوس، الأعظم بين الشعراء، قد تراءى له (في منامه)، وكيف أنه حرره من تلك الرذائل الثلاث، وهنا لا بد من ملاحظة أن فرجيليوس في هذه الفقرة هو مجرد صورة ومثيل بدا لنا **(tenet figuram et similitudinem)** للمنطق الإنساني الذي يجعل به المؤلف العقوبات تتناسب

مع الجرائم والآثام، ولذا فلو بدا لنا أن المؤلف في موضع ما، أو فقرة ما على أنه يتحدث ضد الإيمان الكاثوليكي، فلا يحق لأحد أن يصاب بالدهشة، لأن المؤلف يمضي في طريق كتابة الشعر طبقا للمنطق الإنساني. أما بالنسبة لي، فإنني في معرض تفسيري وإعداد شروحي اللغوية، فلن أتبع أي طريق سوي طريق مؤلفي، ومن ثم فحيثما تنطق شفتاه بالشعر فسوف أتحدث شعرا؛ وحيثما يتحدث بطريقة لاهوتية فسوف أتحدث أنا أيضا بطريقة لاهوتية، وهكذا في كل مثال من الأمثلة أو حالة من الحالات. وعلى أية حال، فإنني لست عازما على قول أي كلام أو التلفظ بأية ألفاظ تتناقض مع الإيمان أو مع الكنيسة المقدسة... ولذلك، فإنني أستميحك عذرا، أيها القارئ، ألا تحكم على المؤلف أو تكيل له اللوم لو بدا لك في موضع أو فقرة أنه تناقض مع الإيمان الكاثوليكي؛ إذ يرجع ذلك إلى أنه يتحدث بالشعر ويحلق بأجنحة الخيال." **(pp 30 - 31).**

وعلى هذا النحو، فإن تدوين " الشعر" (وقراءته) كان كلاهما مُعفى من المتطلب "اللاهوتي" الذي يقضي بكونهما صادقين، بيد أنهما كانا قادرين أحيانا على تحقيق ذلك ونجحا في تحقيقه بالفعل. وبالنسبة لجويدو **Guido**، فإن جوهر المجاز لم يكن مجرد أن يرمز شيء إلى شيء آخر، بل أن يكون الشيء الذي يُرمز إليه هو الحقيقة، وبهذه الطريقة فإن قراءته كانت تدمج المعنى المجازي مع المعنى الحرفي، نظرا لأن معنى دانتى يحمل المغزى المجازي الذي كان بدوره معبرا عن المعنى الحقيقي "للصفحة المقدسة"، ولقد ترسخت كذلك صلة تعليقه الوثيقة بالكتاب المقدس عن طريق اقتطافاته المتكررة من الإنجيل ومن آباء الكنيسة، على الرغم من أنه لا يتنصل إطلاقا من الثقافة الكلاسية (ذلك أن الصفحة "الوثنية" كانت تَرِدُ بانتظام جنبا إلى جنب مع الصفحة "المقدسة")، كما أنه لا يتنصل من الملاحظة الإمبريقية بحال

من الأحوال (مثل قوله: "إن رخام الكارارا هو أكثر أنواع الرخام بياضا وأغلاها ثمنا في أي مكان بالعالم"؛ ص ٣٨٩).

وإذا كان دانتي بالنسبة إلى جويدو **Guido** صاحب مراءٍ وصاحب نص تنبؤي، فإنه بالنسبة إلى بييترو أليجييري **Pietro Alighieri** شاعر ونصه محض اختلاق نابع من الخيال، ولقد تأسس تعليق **Commentarium** بييترو **Pietro** – خصوصا في التنقيحات المتأخرة– على مفهوم الخيال **fictio**، والذي هو مختلف بداهة عن أي مفهوم للصدق والحقيقة (وذلك بمساعدة كل من بابياس **Papias**، وإيزورور **Isidore**، وهوراتيوس والقديس أوغسطين)، فضلاً عن أنه دأب بصورة متسقة على تفسير "الكوميديا **Commedia**" بمصطلحات تدوين ناتجة عن خبرة علمانية وليست قدسية **(pp.5-7)**. ونجد أن صيغ الفعل **fingere** (= يتخيل، يختلق) تتكرر بصفة مستمرة وكأنها تَذْكِرَة لحالة القصيدة الخيالية، وتوبيخ ضمني لأية ادعاءات – سواء من جانب النص أو من جانب القارئ – تزعم قدسية التأليف. نلاحظ أن المجاز – في المفردات التي استخدمها بييترو **Pietro** – ليست له مضامين متعلقة بالحقيقة أو الصدق، وهي المضامين التي كانت أساسية جدا عند جويدو **Guido**: "المجاز يعني الحديث بطريقة أخرى، ومعنى هذا أن يقول النص **letera** شيئا ويُفهم منه شيء آخر مختلف" **(p.7)**.

غير أن هذا لا يعني– على أيه حال– أن المجاز ليس مهما؛ ففي الحقيقة أن المراجعات المتزايدة للتعليق **Commentarium** – فضلا عن الإضافات التي تمت إلى المادة الثقافية التي كانت ضئيلة إلى حد ما في الحواشي التفسيرية الخاصة بالتنقيح الأول لتعليق بييترو **Pietro** – قد أدْمَجت اكتشاف المجاز المتزايد في عمقه مع الطرائق التي تربط بينه وبين النص من أجل إيجاد الخيال **fictio**. فعلى سبيل المثال، نجد في التنقيح الأول من تعليق بييترو **Pietro** أن تناول شخصية كابانيوس**Capaneus** **(Inferno, 14)**

يتم بطريقة موجزة وحرفية: "كان كابانيوس شخصا شديد الغطرسة إزاء الآلهة لدرجة أنه كان يجدف في حقهم كما لو كانوا من البشر، وكان يجدف بصفة خاصة في حق باكخوس، إله الطيبيين؛ وبسبب هذا (الجرم) أطاح به جوبيتر (= جوف **Jove** في الشعر) وقضى عليه ذبحا" **(p.238)**. وينبري التنقيح الثاني لتعليق بييترو **Pietro** لتوسيع نطاق السرد القصصي، وهو في هذا الصدد يَبْني على التنقيح الأول من التعليق ذاته فكرة أن كلا من جوبيتر، وفولكانوس **Vulcanus** (إله النار والحدادة)، وفيستا **Vesta** (ربة الصيد والبكارة) يمكن اعتبارهم صورا شعرية **(poetice....accipitur)** للنار؛ ولكن التنقيح الثالث من تعليق بييترو **Pietro** يقدم لنا معجما تقنيا للمجاز: ["ذلك أنه لو رغب أي شخص، فإن القصة يمكن تصويرها مجازيا **posset...allegorizzare** بهذه الطريقة"]، ثم ينبري لقراءة كابانيوس ذاته بطريقة رمزية بلاغية في سياق أخلاقي، بوصفه ممثلاً " للحياة وأحوال كثير من الحكام ذوي القوة والسلطان في عالمنا هذا، والذين ازداد تكبرهم لدرجة أنهم- في معرض ازدرائهم لله وتجديفهم في حقه- اعتقدوا أن الله عاجز عن إلحاق الأذى أو الضر بهم بأية وسيلة" **(p.240)**.

ونلاحظ هنا أن التركيز على هذا العالم وكذا العزوف عن فرض تفسير بعينه على القارئ (مثال ذلك الجملة التالية: "ذلك أنه لو رغب أي شخص **si quis enim vellet**") يعدان سمة مميزة لمدخل بييترو النقدي غير المتسم بالدوجماتية(=الجزم). وربما يعود سر التأثير الدائم لتعليق بييترو **Pietro** بصفة جزئية إلى اتصافه بالمرونة، **Commentarium** وهي مرونة من شأنها أن تحرر القصيدة من التصنيفات الأشد في تزمتها، والتي كان القراء السابقون (وأعني بهم كلاً من جاكوبو أليجييري **Jacopo Alighieri** وجويدو دا بيسا **Guido da Pisa**) قد سعوا إلى حصرها وتحديدها، كما أن من شأنها أيضا أن تربط بين النص والمجاز برباط يتسم

بالدينامية ويتسع لطائفة متنوعة من التفسيرات. وإن المنهج الذي اختطه بييترو **Pietro** لنفسه إنما هو منهج دال أيضا على عزوفه عن إقامة تصنيفات صارمة؛ فهو يضرب صفحا عن الترتيب القاضي بوجود مقدمة **proemio** وشروح لغوية، وهو الترتيب الذي استخدمه بصفة عامة كل من لانا **Lana** وآخرون سواه من أجل دمج التقسيم السائد بين المجاز والنص؛ إذ كان (بييترو) يبدأ ببساطة كل تعليق على أغنية **canto** بعينها بتقسيم **divisio** مختصر وبشواهد مأخوذة من المؤلفين **auctores** لتعزيز وجهة نظره.

ولقد قام جويدو **Guido** بالربط بين القراءة الحرفية والقراءة المجازية فيما يتعلق بمفهومه عن الرؤيا **visio**، وكذلك قام بييترو **Pietro** بالربط ذاته فيما يتعلق بمفهومه عن الخيال **fictio**؛ أما بوكاتشيو **Boccaccio** فقد انبرى لتحطيم هذا الربط أو هذه الصلة، فلقد تأسست "شروحه **Esposizioni**" التفسيرية في حقيقة الأمر على وجود انفصام كامل تقريبا بين النص والمجاز؛ فمعظم الأغنيات **cantos** لها تفسيران لغويان: أحدهما خاص "بالمعنى الحرفي **senso lettrerale**"، وثانيهما خاص "بالمعنى المجازي **senso allegorico**"؛ أما النتائج التي توصل إليها بوكاتشيو **Boccaccio** فتُقَدم تحت عناوين منفصلة. وفي العادة يكون التفسير الحرفي أطول بكثير من التفسير المجازي، والاستثناء الأكبر لهذا يوجد في التعليق الخاص بالفصل الأول من "الجحيم **Inferno**"؛ حيث يخضع المعنى المجازي المتعلق "بالغابة المظلمة **selva oscura**" لفحص دقيق. وعلى أية حال، فإن هذا المعنى المجازي مسبوق بقراءة حرفية للنص:

"وهنا يصف(المؤلف) الخصائص الثلاث المميزة لهذه الغابة: فهو يخبرنا أولاً أنها كانت "برية"، وهذا يعني أنها لم تكن تحتوي على أي مسكن للبشر، وأنها كانت مرعبة لهذا السبب، ثم يمضي فيقول: إنها كانت "خشنة" لكي يظهرنا على طبيعة الأشجار والنباتات الموجودة فيها، والتي لابد أنها كانت

قديمة وذات أغصان ملتفة متشابكة ومجدولة بعضها مع بعض، فضلاً عن كونها زاخرة أيضا بالعوسج والأشواك والغُصَينات التي تنمو دون ضابط وتمتد في كل اتجاه؛ ومن أجل هذا السبب فإن الغابة "خشنة" ووعرة أمام من يتصدى لعبورها. وعندما يقول (المؤلف): إنها (غابة) "حرون عنيدة"، فهو يعني الصعوبات التي تم ذكرها آنفا؛ حيث إن خشونة الغابة تجعلها "حرون عنيدة"، بمعنى أنها مستعصية عند ولوجها وعند الخروج منها على السواء. ثم يمضي (المؤلف) فيقول: إن كل هذه الأمور كانت مرعبة للغاية لدرجة أنه "فيما يتعلق بأفكاري" – أي فيما يتعلق بذكري خبرتي وتجربتي– "فإن الفزع يولد من جديد". ذلك أن من شيمة الطبيعة البشرية أن ترتعد فرقا من جديد، كلما تذكر المرء الأخطار التي واجهها أو كابدها". **(pp.20-21)**.

ولا يغير بوكاتشيو **Boccaccio** توجهه إلا بعد أن تُفسَّر الأغنية **canto** بأسرها على هذا النحو: "وحيث إن ما يمكن تفسيره قد تمت معالجته - بفضل من الله وعونه– طبقا للمعنى الحرفي، فقد حان الوقت بنا للرجوع إلى بداية الأغنية والكشف عمّا هو مستتر تحت القشرة غير المصقولة للألفاظ ثم القيام بتفسيره، وأعني به المعنى المجازي" **(p.53)**. وهنا يصبح السبب في الفصل التعسفي– بالنسبة لبوكاتشيو **Boccaccio**– بين النص والمجاز واضحا جليا؛ فالنوعان من القراءة كلاهما مناسب للسامعين مهما تعددت طبقاتهم أو اختلفت: "فأولئك القراء ذوو الفهم الأقل" ليس بوسعهم فقط "أن يجدوا متعة في المعنى الحرفي، بل بوسعهم أيضا أن يطوروا إمكانياتهم ويتزودوا بزاد أفضل". أما فهم ما هو خفي من المعنى المجازي، فهو مدخر - على أية حال– " لذوي الألباب المتسمة بالقدرة الفائقة" **(p.59)**.

فالقراء الذين ينشدون المعنى الحرفي سوف يكتفون بالقصة التي يتم حكيها داخل النص، في حين سيعتبر القراء "النوابغ الأكثر سموا **ingegni più sublimi**"، أن نوم دانتي كأنه الروح المنغمسة في الرذيلة، وأن "الطريق

المستقيمة "diritta via، كأنه الممر المؤدي إلى الحياة الأبدية، وأن "الغابة المظلمة selva oscura" كأنها الجحيم ذاته، وأن الجبل الذى تسطع عليه أشعة الشمس بمنزلة العقيدة المسيحية التي تنيرها الروح القدس، وهكذا. وعلى أية حال، فإن الفصل الأول من "الجحيم Inferno" يوضح لنا هذا المنهج في قمة اكتمال تطوره، في حين أن التفسير الحرفي هو الذي يسود في بقية المواضع، في حين يمكن أن تبدو القراءة المجازية في المقابل روتينية أو آلية. وفي الحقيقة، فإن الأمر أبعد من أن يكون موقفا لا مفر منه بالنسبة إلى خطة بوكاتشيو Boccaccio (ومن هنا يمكن تفسير غياب ذلك المنهج في التعليقات الخاصة بالأغنيتين cantos العاشرة والحادية عشرة، نظرا لأن كلتيهما لا تحتوى "على أي مجاز من أي نوع كان"؛ ص ص ٣٤٧،٥٥٨)، كما أن انحيازه للنص- وهو انحياز يتصف بنزعة إنسانية أولية سابقة- واضح في كل موضع، سواء في معالجته للاشتقاقات وإيراده للإحالات وضروب المجاز الشعري، أو في تعريفه المسهب للشعر ودفاعه عنه ضد أولئك الذين ينتقصون من قدره، سواء كانوا أتباعا لأفلاطون أو من آباء الكنيسة، مستغلاً فرصة إيراد الاقتطاف الذي يقال فيه على لسان ڤرجيليوس: " لقد كنت شاعرا poeta fui"، وذلك في البيت ٨٣ من الفصل الأول من "الجحيم Inferno" (pp.33-43).

وبحلول نهاية القرن الرابع عشر في إيطاليا، نجد أن القضايا النقدية التي كانت قد أثارت حماس المعلقين المبكرين جدا على "الكوميديا Commedia" قد فقدت قدرا من إلحاحها، فنجد على سبيل المثال أن بيڤينوتو دا إيمولا Benvenuto da Imola لم يتمرس على نحو كبير بالصلة القائمة بين النص والمجاز، رغم أنه يصر على تقديم تفسير مجازي لبياتريس Beatrice، ويقر في هذا الصدد بدينه لبوكاتشيو Boccaccio (I,pp.89-90). ولا يوجد ثمة أثر باق لفصله المخلص الناصح بين القراءة الحرفية والقراءة المجازية، ومع ذلك فإن هذا الفصل قد قدر له البقاء في عمل بينڤينوتو Benvenuto

الضخم الذي يبدأ فيه التعليق على كل أغنية **canto** بتقسيم **divisio** مشفوع بشروح لغوية نثرية متواصلة، تحتوي على تفسير للمعنيين الحرفي والمجازي كليهما.

بيد أن الإبداع المركب لتقنية بينفينوتو **Benvenuto** يتجلى بوضوح في الشرح اللغوي التالى للأبيات ٤٦-٤٨ من الفصل الأول "للفردوس **Paradiso**"، وهي أبيات تقدم أيضا إلماعة عن التفيقه والاهتمامات العلمية التي دفعت فرانشيسكو ماتسوني **Francesco Mazzoni** إلى أن يصف بطريقة محددة تعليق بينفينوتو **Benevuto** بأنه تعليق مُعَد " للاستخدام المتعلق بالفلسفة الإنسانية **ad usum humanistae**"[٢]، ويعتمد التحليل على مماثلة بينفينوتو **Benvenuto** الأساسية لبياتريس **Beatrice** باللاهوت؛ مع ملاحظة أن نص دانتي هنا يقارنها بالنسر:

"أولاً: النسر طائر كبير كما أن المعرفة كبيرة، وله جناحان هائلان ومنقار ضخم ومخالب قوية، ومن ثم فإن النسر النبيل هو الملك على سائر الطيور؛ واللاهوت يأتي فوق جميع الأمور، وذلك لأن ما هو قدسي يحكم كل ما هو بشري ويتحكم فيه، والنسر يطير أعلى من الطيور الأخرى ويرى بصورة أوضح منها، مثلما تصعد بياتريس إلى السماء وترى الله؛ ذلك أن استفسارات اللاهوت هي الوسيلة لمعرفة الله. وبناء على ذلك فإن اللاهوت ذاته هو المرام الذي تنزع إليه جميع صنوف التساؤل وتستقر فوقه، والنسر هو الطائر الوحيد الذي لا تضربه الصاعقة (على نحو ما يؤكد بلينيوس الأكبر في كتابه "التاريخ الطبيعي **Historia Naturalis**")، بمثل ما أن شجرة الغار هي الشجرة الوحيدة؛ كما أن اللاهوت وحده من بين سائر فروع المعرفة هو الذي لا يمكن أن ينكسف نوره أو يخفت بريقه... فالنسر هو وحده الذي يمكنه أن يحملق في

(2) Mazzoni. 'Critica'. p. 295.

أشعة الشمس، ثم إنه إذا وجد من بين صغاره ونسله طيورا لا يمكنها فعل ذلك، فإنه لا يقوم بإطعامها بل ينبذها ويلقيها في العراء؛ وعلى هذا النحو تتصرف بياتريس... وهكذا فإن لدينا النسر ذا النبل الفائق الذي يقتات فقط على قلوب الطيور الأخرى ويلتهمها بوصفها طعامًا له؛ وعلى هذا النحو فإن أنبل فروع المعرفة هو وحده الذي يشتمل على مبادئ جميع الفروع الأخرى.

وبناء على ذلك، فإن الشاعر يقول حرفيا: " ليس هناك نسر حدق أبدا في (أشعة الشمس) بمثل هذا الاستمرار"، أي بمثل هذا الثبات؛ كما لو أنه يريد أن يقول: إنه لا يوجد إطلاقا نسر طبيعي مادي قد استطاع أن يحملق في قرص الشمس المادي بمثل هذا الثبات، بمثل ما تحملق هذه المعرفة الروحية وهي تتأمل الشمس الروحية، والتي ترمز إلى الله. ولاحظ هنا أن المؤلف يتحدث بطريقة عادلة؛ لأن النسر لا يمكنه أن يحملق في قرص الشمس بنقاء عينيه وحده، ذلك لأن ضوء الشمس اللافح المحرق ينتج انعكاسات كثيرة لأشعته على حدقة العين المصقولة إلى أن تصل حتى بؤرة العين؛ حيث توجد الرطوبة الباردة التي تنطبع عليها صور الأشياء المرئية. هذا الانعكاس يسبب سخونة تلك الرطوبة ويذيبها؛ ومن ثم فإن العين تدمع عندما ترى أي شيء ذي بريق فائق... وهكذا فإن الشاعر يقول عن حق إنه لا يوجد إطلاقا نسر قد حدق في الشمس على نحو ما تفعله بياتريس الآن؛ لذلك فكلما تطلعت العين العقلانية المفكرة لتلك السيدة بثبات إلى الشمس الخالدة، نشطت وازدادت قوة".
.(IV, pp.312-313)

ويعد هذا الشرح اللغوي- الذي يكاد يكون باروكي الطراز فيما يتعلق بإتقان تفاصيله- أنموذجا لشروح بينفينوتو **Benvenuto** اللغوية التي وصل بها إلى قمة أستاذيته في التعليقات. وربما يمكننا أن نتوصل إلى مفهوم ما عن الاختلاف القائم بين التعليق المدون والنسخة الشفاهية لمحاضرات **lecturae** بينفينوتو **Benvenuto**، عن طريق مقارنتها بالشرح اللغوي المناظر لها عند

"تاليتشي **Talice**": "وهو يظهر هذا عند إجرائه مقارنة مع النسر الذي يرى بطريقة أكثر وضوحا ويطير إلى ارتفاعات أعلى من أي مخلوق آخر. ومن ثم فإن اللاهوت المقدس أكثر نبلاً من جميع الفروع الأخرى للمعرفة" **(III, p.10)**.

ويعد تراكم التفاصيل وإظهار التفيقه والتعالم– وبوجه خاص في اللاهوت والنحو– بمنزلة سمات مميزة أيضا لتعليقات فرانشيسكو دا بوتي **Francesco da Buti**– المعاصر له تقريبا– وهي تعليقات مؤسسة على شكل محاضرات. وعلى غرار بينفينوتو **Benvenuto**، نجد أن بوتي **Buti** يؤسس مدخله النقدي لكل أغنية **canto** عن طريق تقسيم **divisio** محتوياتها، ثم من بعد ذلك ينبري لتقديم شروح لغوية عن كل كلمة في النص تقريبا، حتى عن تلك الألفاظ (مثل الضمائر الشخصية التي يكون عائدها مبهما) التي قد يبدو الشرح بالنسبة لها زائدا عن الحاجة. ولم يكن هذا المنهج الجامع المانع الذي كثيرا ما كان يرمي إلى استنفاد الألفاظ مقيدا– ربما لحسن الحظ– بخطة تفسير صارمة: "وبناء على ذلك فسوف أنبري أولاً لتفسير النص، ثم من بعد ذلك لتفسير المجاز أو الجانب الأخلاقي، طبقا لما أعتقد أنه يمثل غاية المؤلف" **(I,p.45)**.

وفي (تعليقه على) "الجحيم **Inferno**" نجد أن تفسير بوتي **Buti** الحرفي يسبق تحليله المجازي، ولكن التفسيرين يسيران بالتوازي معاً في الوقت نفسه في كل من "المطهر **Purgatorio** " و"الفردوس **Paradiso**"، وذلك من أجل " تقليل جهد الكاتب والإقلال من سأم القارئ" **(III,p.3)**. وتعد التعليقات التالية على الفصل الثامن من "المطهر **Purgatorio**" (أبيات ٤٣–٦٠) أنموذجا جيدا على مدى فهم قراءات بوتي **Buti** المجازية وتميزها برهافة الذهن، وكذا على التفاصيل الدقيقة التي تصل أحيانا إلى درجة العقم، والتي تميز معالجته للنص:

"وفي هذه الثلاثيات الشعرية الست نجد أن مؤلفنا يصور **finge** لنا كيف أن سورديلّو **Sordello** قد قاده نزولاً مع (الشاعر) فرجيليوس إلى وادي الأمراء، وكيف تسنى له التعرف على نفر منهم؛ وهو يقول في هذا الصدد....سورديلّو، مواطن مانتوا **Mantua**، والذي كان قد أتى بهم إلى وادي الأمراء، ثم بعد **allora** أن هبط الملائكة من السماء لكي يحموا الوادي من الثعابين والحيات، وقالوا لكل من فرجيليوس ودانتي " تجلد **Or**" (ونحن نستخدم هذه الكلمة العامية لتشجيع شخص ما، بمثل ما نستخدم كلمة **deh** لكي نطلب شيئا)، هيا بنا نعبر، أيها الرجلان، **valichiamo omai**، نزولاً إلى الوادي، خلال الظل الكثيف **tra le grandi ombre**، بين الأمراء؛ ذلك أنهم كانوا جميعا أمراء في هذا العالم، كما ذكرت أعلاه، ولسوف نتحدث إليهم **epaleremo ad esse**، عندما نصل إليهم؛ وعندما تشاهدون مدى سحر روايتهم **grazioso fi' lor vederte assai**، فسوف يكونون مسرورين جدا بمشاهدتكم. وبعد ثلاث خطوات أعتقد أنني وحدي **solo tre passi credo ch'io**، يقصد دانتي، والذي هبطت **scendesse** من جانب الجبل نزولاً إلى الوادي. هذا هو ما يقوله (شاعرنا) طبقا لألفاظ النص، لكي يبين أن الوادي منخفض عن جانب الجبل بصورة كبيرة؛ ولكن طبقا للمجاز فإن مؤلفنا له غايات مختلفة؛ إن صعود جبل المطهر- كما تم ذكره أعلاه- يعني في مفهوم مؤلفنا صعوده الذي قام به إلى قمم النقاء والطهارة عن طريق جهده في الصبر، وأنه صعد إلى تلك الذرى في ثلاث خطوات هي: ندم القلب، واعتراف الفم، والأعمال الباعثة على الرضا والاقتناع" **(II, p.177)**.

غير أن إصرار بوتي **Buti** على تقديم حواشٍ تفسيرية لكل كلمة في نص "الكوميديا **Commedia**" يصبح أحيانا عبئا ثقيلاً مضنيا على النص (وخصوصا في الفقرات الخطية للسرد القصصي) بحجمه الكامل الذي يثقل كاهله تفسير ما هو واضح للعيان. بيد أنه يبدو أن هذه الحواشي التفسيرية

تحقق مزايا أفضل من خلال المناقشات الفلسفية واللاهوتية الواردة في كل من "المطهر **Purgatorio**" و"الفردوس **Paradiso**"، حيث نجد أن الدراسة النقدية الجادة المتصلة لبعض فقرات القصيدة الأكثر تعقيدا تحقق نتائج باهرة في وضوحها الناصع:

"وفي هذه الثلاثيات الشعرية الثلاث **(Paradiso, 2.64-72)** يصور مؤلفنا كيف أن بياتريس– بعد أن تجادلت معه في آرائه بوساطة حجة أو برهان ينطبق على جميع الأجرام السماوية– توضح أنه لو كان تفكير دانتي صوابا فلا ريب أن هناك تناقضا سوف ينشأ عنه؛ وأنه لو تمت إزالة هذا التناقض فإن حده الأول المنطقي سوف يزول بدوره، ولكنها تعرض قضية مقترحة صادقة تقول من خلالها: أن السماء الثامنة فيها نجوم كثيرة يمكن أن نرى أنها مختلفة في كيفيتها (نظرا لأن بعضها أكثر بريقا من النجوم الأخرى)، وأنها مختلفة في كمها (لأن بعضها أكبر في حجمه من النجوم الأخرى)". **(II, p.53)**

وعلى الرغم من أن الاطلاع على التعليق "الفلورنسي مجهول المؤلف **Anonimo Fiorentino**"– مثله في ذلك مثل "التعليق الأمثل **Ottimo comment**"، والذي يرجع تاريخه إلى سبعة عقود سابقة– لا يزال على الأرجح مفيدا، بوصفه خلاصة **summa** للفكر المعاصر عن "الكوميديا **Commedia**" (حيث إن القسط الأكبر من هذا التعليق مستمد مباشرة من التعليقات الأخرى)، فإن الفصول الأصلية فيه تظهر على نحو متسق معني فائق الصقل عن الصلة المثيرة للجدل بين النص المجاز. ووفقا لطريقته التطبيقية المعتادة، فإن هذا التعليق يتعين عليه أن يبدأ شروحه على كل أغنية **canto** بتقسيم لمادة محتواها **divisio materiae**، وبعدد من الملاحظات على معناها المجازي:

"هذه الأغنية **(Inferno,8)** مقسمة إلى أربعة أجزاء؛ يبدأ الجزء الثاني منها بالعبارة "وعندما شاهدت واحدة **Com'io vidi una**"؛ في حين يبدأ الجزء الثالث منها بالعبارة "بينما كنا نجرى **Mentre noi correvamo**"؛ أما الرابع فيبدأ بالعبارة "هيا اخرجوا، فها هنا الصرخة **Uscite, ci gridò!**". وفي الجزء الأول يريد (المؤلف) أن يقول: إن المشاعل الثلاثة المذكورة أعلاه وكذا البرج ليست لها أى معان أخرى سوي المعنى الحرفي؛ وإن هذه الأشياء قد ضمت للسياق لإضفاء الرونق والزخرف على ما هو آت بعدها، وكذا من أجل تزيين القصيدة، وينبغي ألا يندهش أي شخص من هذا، لأن القديس أوغسطين يقول في كتابه "مدينة الله": إن جميع كلمات الكتاب المقدس ليست مجازية؛ وإن كثيرا منها ليس له أي معنى آخر سوى المعنى الحرفي المناظر أو المكافئ له؛ وأن هناك ألفاظا كثيرة لا هدف من ورائها سوى تزيين الألفاظ التي تأتي بعدها وزخرفتها؛ ثم يقدم لنا مثالين على هذا يكفي أن نورد واحدا منهما في الوقت الحاضر، فذلك الشخص الذي يصنع نصل المحراث وذلك الشخص الذي يستخدمه، إنما يفعلان ذلك بغرض حرث التربة؛ ولكن نصل المحراث هو الذي يقوم فعلاً بحرث التربة؛ ورغم ذلك فإن الناس يصنعون المحراث، ويصنعون القصبة الخشبية التي يثبت فيها النصل؛ وكل هذه الأشياء تصنع لذاتها؛ حيث إنها لا تقوم بحرث التربة، بل لكي تزين فقط نصل المحراث. وبالمثل، فإن الشعراء – حينما تتاح لهم المقدرة – يسيرون على نهج الأنبياء الذين يتحدثون (وحيا) بصور مجازية **figure** معينة؛ وبعض هذه الصور لها معنى مجازي، ولبعضها الآخر معنى حرفي، كما أن هناك كلمات لها معان **significazioni**، وبعضها الآخر ليس له من غرض آخر سوى أن يضفي الجمال والزخرفة على القصيدة، على غرار تلك الألفاظ التي ساقها المؤلف في هذا الموضع" **(I, pp.202-203)**.

إن هذا العزوف عن فرض نوع واحد من التفسير على كل تفصيلة من تفصيلات نص دانتي، يضع التعليق الفلورنسي "ذا المؤلف المجهول **Anonimo**" بتوازن ضمن التراث الانتقائي الذي يميز كثيرا من تعليقات القرن الرابع عشر الكبرى في إيطاليا– ونخص بالذكر منهم: لانا **Lana**، و"التعليق الأمثل **Ottimo commento**"، وبينفينوتو وبوتي **Buti** – وهو تراث غدت تقنياته ونتائجه قابلة للتطبيق على طبيعة المادة التي يجرى بحثها على نحو أكثر من مجرد إجراء تعديل مسبق عليها، عن طريق تبني برنامج تفسيري. وعلى أية حال، فهناك معلقون آخرون– نذكر من بينهم: جويدو دا بيسا **Guido da Pisa**، وبييترو أليجييري **Pietro Alighieri** وبوكاتشيو **Boccaccio**– ينبرون لأداء عملهم وفق فكرة واحدة مسيطرة لا سواها؛ وهناك أيضا دلائل في " تعليق **Comentum**" فيليبو ڤيلاني **Filippo Villain** المقتضب توحي بمنطلقات جذرية أكثر عددا، سرعان ما سوف تتغير من خلالها مصطلحات الجدال النقدي حول "الكوميديا **Commedia**".

وتقع مقدمة ڤيلاني الطويلة في مجال أبعد مدى من خطة المدخل النقدي **accessus**، حيث إنها تعالج مشكلات التفسير الحرفي (طبيعة الجحيم وهيكله) والمجازي ("المعنى الصوفي" لشخصيات القصيدة)، وهي تتضمن كذلك دفاعا مفعما بالحيوية عن القراءة المجازية ضد أولئك الذين يحصرون دراستهم في المعنى الحرفي: "يتم اعتناق الرأي الخاطئ بصدد مثل هذه الأرواح [يقصد الشعراء] العظيمة، من قبل أولئك الذين لا يجسرون على المضي قيد أنملة خلال السطح الجميل للعمل، لكي يكشفوا عما يمكن أن يكون كامنا داخله، ولذلك فإنه عندما يحدث هذا، نجد أنهم يفعمون زهوا بغرور لا طائل من ورائه، ويرتكبون خطأ جسيما لا سبيل إلى إصلاحه" **(p.70)**.

وتبدو مركزية المجاز في خطة ڤيلاني مرة أخرى بوضوح، عندما ينتقل من التقسيم **divisio** المبدئي للفصل الأول من "الجحيم **Inferno**" إلى

تفسيره: "وبعد أن شاهدنا كيفية تقسيم هذه الأغنية **canto** الأولى، فسوف أشرع الآن في أن آخذ على عاتقي تفسير النص طبقا لمعناه المجازي، وذلك على قدر ما سوف تسمح به قدراتي العقلية" **(p.81)**، ثم يمضي (فيلاني) في مقارنة دانتي بمؤلف "سفر الجامعة **Ecclesiastes**" وبالنبي إرميا **Jeremiah**؛ وبهذه الوسيلة فإنه يعزف النغمة الرئيسة في تعليقه، والذي تقدم فيه المعاني المجازية بانتظام من خلال المصطلحات المتعلقة بدراسة رموز الكتاب المقدس. وعلى الرغم من أن نص (فيلاني) مرقش على نحو وافر بإشارات إلى الثقافة الكلاسية والمؤلفين الكلاسيين، فضلاً عن كونه زاخرا بملاحظات على التاريخ المعاصر والعادات واللغة المعاصرة، فإن الكتاب المقدس هو الذي يزودنا بمعظم مصادر فيلاني وأمثلته التوضيحية؛ كما أن تراث التأويل المتعلق بنصوص الكتاب المقدس هو الذي يمدنا بأنموذجه التفسيري:

"كلمة **veltro** تعني "سريع وبري أو وحشي" [وهي مكونة من لفظين لاتينيين، هما: **velox** = سريع، **trux** = وحشي]، وهذه هي الكلمة التي تطلق في اللغة المحلية على الكلب المستخدم في قنص الأرانب البرية، وهو الكلب الذي يسميه البعض **veltro** والبعض الآخر **livriere**. وهذا الكلب يكره أيضا الثعالب ويقوم بمطاردتها كلما سنحت له الفرصة في ذلك، كما أن هذا الاسم ليس أقل في مناسبته للسيد المسيح – الذي جاء لإصدار الحكم – من اسم "الأسد" الذي يطلق على السيد المسيح في آلامه؛ لأنه عندما تجسد ابن الله في صورة لحم ودم لم يأت لكي يحكم على العالم، بل لكي يُحْكَم عليه ولكي يصدر عليه حكم العالم؛ بناء على ذلك فهو لم يأت لكي يطارد بل لكي يصبح خاضعا للمطاردة. بيد أنه عندما يأتي لكي يقر العدالة، فإنه سوف يقوم بمطاردة الأرنب البري الجبان والثعلب الذكي الأريب، كما أنه سوف يفصل الأغنام عن العنزات". **(pp. 174-175)**

وفي الوقت الذي كان فيه جويدو دا بيسا **Guido da Pisa**– في معرض مطالبيته "بالصفحة المقدسة" (أي التراث الديني الوارد داخل الكتب المقدسة)؛ بغية إلقاء الضوء على "الجحيم **Inferno** " – قد أقام تفرقة دقيقة بين "هذه الصفحة" و"الرؤيا **visio**" المتضمنة داخل قصيدة دانتي، نجد أن ڤيلاني **Villani** يقرأ "الجحيم **Inferno**" ذاتها بوصفها طرازا مجازيا**figura** للكتاب المقدس، كما يقرأ تفصيلات الجحيم بوصفها طرزا مجازية **figurae** للعقيدة المسيحية. فضلاً عن أنه كان مستعدا بالمثل لكي يمد معالجته هذه إلى ملحمة "الإنيادة" الوثنية، والتي غدت بمنزلة مجاز عن المسيح وتأسيس الكنيسة **(pp.148-159)**. وعلاوة على ذلك، فإن ڤيلاني **Villani** كان قاسيا جدا فيما يخص أولئك الذين يطالعون "الجحيم **Inferno** " (من أمثال جويدو **Guido**) بوصفها "رؤيا" (مهما كانت "صادقة")، وكذلك الذين يفسرون "منتصف الطريق **mezzo del cammin**" بوصفه حلما:

"وكثيرون يقولون إن هذا "المنتصف" يعني حلما؛ لأن الأحلام تعد بمنزلة منتصف الطريق بين الحياة والموت... ولكن وحي الروح الذي فتح فم الشاعر لم يحدث خلال الأحلام، بل حدث خلال فعاليات الوحي القدسي، وتسبب في ظهور هذا العمل المقدس إلى الوجود، وبناء على ذلك فإنني أتصور أن أولئك الذين يؤكدون بشدة على حدوث أمر ما في الحلم، لا ريب أنهم هم أنفسهم الحالمون". **(pp.83-84)**

ويرتبط التزام ڤيلاني **Villain** الوثيق بالمجاز بالتراث النقدي السائد إبان العصور الوسطي، غير أن دينه الواضح للمعرفة بالفلسفة الإنسانية موح بدرجة مساوية، فكل من أفلاطون وسقراط يقدم لنا ما هو أكثر من ظهورها العارض في تعليقاته، فضلاً عن أنه يعزو إلى الإغريق فضل ابتكار "المدخل النقدي إلى أعمال المؤلفين **accessus ad auctores**": "وطبقا للعرف القديم، فإن

كتاب التعليقات... قد ينبرون للبحث في سبع سمات أطلق عليها الإغريق اصطلاحا اسم periochyas[*](pp.37-38).

وفي بواكير القرن الخامس عشر، وجد المعلقون الآخرون أنفسهم موضوعين بالمثل على الحد النقدي الخاطئ؛ حيث يقف تراث القرن الرابع عشر الإيطالي بطريقة صعبة في مواجهة الابتكار أو التجديد الذي ساد القرن الخامس عشر في إيطاليا. فلقد أخذ جيوڤاني دا سيرّاڤالي **Giovanni da Seravalle** خطته للتفسير، وكثيرا من قراراته الخاصة من بينڤينوتو **Benvenuto**، فضلاً عن أنه استعار بعض أفكار سابقيه التي تتميز بخصوصها الفائقة [ومن ذلك على سبيل المثال: المماثلة بين الرجل المسن النشوان في "المطهر **Puragatorio (29.143)** وبرنار من كليرڤو **Bernard of Clairvaux**][٣]. كذلك يستخدم جوينيفورتي بارتسيا **Guiniforte Barzizza** (أو ديلّي بارجيجي **delli Bargigi**)– وهو مؤلف لتعليق باللغة المحلية على "الجحيم **Inferno**"، دون في مدينة ميلانو حوالى عام ١٤٤٠– يستخدم المناهج المتعلقة بالتقسيم **divisio** والتفسير الحرفي للنص **sposizione del testo**، وهي مناهج بارزة إبان حقبة العصور الوسطى، يستخدمها بوصفها أساسا لقراءاته المجازية الجوهرية. ومع ذلك فإن اهتمامه بفعاليات القصص الخيالي **fictio** يلهمه أحيانا بقراءة النص ضد (ما يوحي به)، وهي براعة لم تكن شائعة إبان القرن الرابع عشر في إيطاليا. ويعد شرحه اللغوي على الفصل الخامس عشر من الجحيم **(Inferno, 15.79-99)**– حيث يأخذ معلقو القرن الرابع عشر الإيطاليون

(*) لم أجد هذه الكلمة في أي معجم يوناني على الإطلاق، وأقرب صورة مطابقة لها هي periochai، حيث إنها مشتقه من كلمة periochê بمعني "منطقة، ومدى، وحد، وموجز، وفصل في كتاب". (المترجم)

(3) Serravalle. *Translatio*. p. 768.

التقدير الذي أسبغه دانتي على برونيتو لاتيني **Brunetto Latini** بمعناه الظاهري- يعد شرحا أصيلاً بصفة خاصة:

"إنني أعتقد أن الحقيقة هي أنه عندما أظهر دانتي ثناءه الجم على سير برونيتو **Ser Brunetto**، فإنه كان يرغب في أن يدمغه إلى الأبد بمثل هذا العار والشنار، وذلك بأن يطمس أي مدح ويحجبه عنه؛ وهو يفعل ذلك عن طريق تقديمه بين صفوف الآثمين ضد الطبيعة، وقد يكون حديث دانتي حديثا ساخرا، بحيث يكون مرامه هو أن يُفهم على أنه يعني العكس تماما مما يقول، وذلك ربما لأن سير برونيتو **Ser Brunetto** - تحت زعم مؤداه أنه يعلمه الحكمة - قد سعى إلى دفعه لارتكاب نوع من الشر. وهذا هو ما يدفعني إلى الاعتقاد فيما يقوله دانتي، عندما يعد أنه سوف يكافئه طبقا لما يستحقه من جزاء". **(p.367)**

ولقد قدر لأصداء ممارسات القرن الرابع عشر في إيطاليا أن تتباطأ في تقدمها حتى حلول نهاية القرن التالي، وعلى الرغم من أن تعليق كريستوفورو لانديو **Cristoforo Landino** - المدون باللغة المحلية عام ١٤٨١- قد أفعم بأفكار المؤلف المتشبعة بالأفلاطونية الجديدة ذات الصيت الذائع، وكذا بدلائل وبراهين على اهتماماته ومعتقداته، اعتبرت زيفا وضلالاً أو أكثر رداءة إبان القرن الرابع عشر في إيطاليا، فإنه لا يزال يحمل مذهب "الكوميديا **Commedia**" على محمل الجد، ويشير بإطراء ومحاباة إلى معلقي القرن الرابع عشر الإيطاليين، مع أنه يؤكد على وجود حاجة " لتحرير" قصيدة دانتي من "رطانة كثيرة من اللهجات الأجنبية **externi idiomi**" والتي أفسدت هذه القصيدة **(fol.Ir)**. ويتألف الشطر الأكبر من المقدمة **proemio** المطولة لهذا التعليق من "دفاع عن دانتي ومدينة فلورنسة ضد المفترين الكاذبين"، وهي مقدمة يستعرض فيها لانديو **Landino** تاريخ مدينة فلورنسة وتاريخ رجالاتها العظام، ثم يضيف إلى هذا سيرة حياة دانتي ويقدم تعريفا لتاريخ الشعر (الذي

ينظر إليه – مثله في ذلك مثل ڤيلاني Villani– بوصفه إلهاما مقدسا مماثلاً للنبوءة)، إلى جانب وصف لترتيب "الجحيم" عند دانتي. وتبدأ المقدمة premio المذكورة – على أية حال– بإعلان لاندينو Landinoعن غايته:

"والآن، حيث إنني قد قمت مؤخرا بتفسير المعنى المجازى لإنيادة ڤرجيليوس وترجمته إلى اللغة اللاتينية، فلقد اعتبرت أنه قد يكون من قبيل الفائدة والاهتمام بالنسبة إلى المواطنين من بني جلدتي أن أنبرى– بكل ما أوتيت من معرفة وجد واجتهاد– لبحث واستقصاء الأسرار والمغازي وكذا المعاني المقدسة بأسرها "للكوميديا" والتي نظمها الشاعر التوسكاني باللهجة التوسكانية." (fol. Ir)

وفي الحق، فإن أسرار المجاز والتوقير الواجب نحو الشعراء والفصاحة الشعرية، وكذا الوطنية المدنية واللغوية التي تتصل اتصالا وثيقا بأسلوب الدعاية، ومثلها الموضوعات التي تتكرر في تعليق لاندينو Landino، إنما هي أمور قد جرى إعلانها جميعا في صفحته الأولى الافتتاحية. فضلاً عن أن رواجه الهائل (الذي تشهد عليه أكثر من اثنتي عشرة طبعة ما بين عام ١٤٨١ وعام ١٥٣٦) يمنحه ميزة فائقة بوصفه التعليق المتميز "للكوميديا Commedia" إبان الحقبة المبكرة من عصر النهضة؛ وهذه الحقيقة وحدها كفيلة بإلقاء الضوء على التحول الذي طرأ على نقد "الكوميديا Commedia" عند منعطف القرنين الخامس عشر والسادس عشر.

إن عمل لاندينو Landino بكل دلالاته وإيماءاته إلى القرن الرابع عشر السابق عليه يمثل علامات على انفصال متزايد عن السياق؛ فهو يفترض تفوق التفسير المجازي دون أن يدافع عنه؛ وهو لا يفعل شيئا أكثر من القيام بالماحة إلى "التفسير الرباعي qudruplex sensus"، في حين يتجاهل "المدخل النقدي accessus" تجاهلاً تاما؛ أما العبقرية الرئيسة بالنسبة له فهي "أفلاطون المتفرد Platone singulare". ويحس لاندينو Landino في الحقيقة بحاجة إلى إنقاذ دانتي من معلقي القرن الرابع عشر الإيطاليين: رغم

أنهم كانوا قد قالوا "كلاما كثيرا جديرا بمعرفتهم وإن كان كلاما لا ترجي منه فائدة حقا للسامع"، فضلاً عن أنه يريد أن "يقوم بفحص عقل دانتي وغاياته من منطلقات أكثر سموا، وأن... يقوم أيضا باستقصاء مذهبه الأشد تعقيدا" **(fol ..Ir)**

والدلائل على ذلك ظاهرة لا تخطئها العين: فتحت ضغط حركة تاريخية وعقلانية تنطلق من المناخ المسمى على نحو فضفاض بالاسكولائية (=الدراسية) إلى ذلك المناخ المسمى أيضا على نحو فضفاض بالمثل "بحركة الفلسفة الإنسانية"، نجد أن الصلة الثقافية بين المعلقين و"الكوميديا **Commedia**" قد اعتراها الوهن والضعف- على أيام لاندينو **Landino**- إلى أن بلغت تقريبا نقطة التلاشي، فالقضايا الهيرمينيوطيقية والمنهجية التي كانت حاسمة جدا خلال حقبة العشرينيات من القرن الرابع عشر، بدت بالنسبة لكثير من القراء الإيطاليين لدانتي مهجورة ومنبتة الصلة بالموضوع بحلول عام ١٥٠٠. فحينذاك- على الأقل بين أولئك الذين تغذوا فكريا على حركة الفلسفة الإنسانية التي كانت سائدة خلال القرن الخامس عشر في إيطاليا- نجد أن عالم جويدو دا بيسا **Guido da Pisa** أو بينڤينوتو دا إمولا **Benvennuto da Imola** – إذا تجاوزنا عن ذكر دانتي نفسه- قد آل بهم المآل إلى أن يبدوا بعيدين عن التصور أو التخيل. أما قصيدة دانتي فقد اتخذت ذلك الشكل المتبدل الذي أكسبها ذلك التحدي الدائم وتلك الجاذبية ذات القوة الفائقة للقراء في عصرنا هذا. وقد قدر لتعليقات القرن الرابع عشر أن تعاني قرونا من الإهمال والتجاهل قبل أن يتسنى لها أن تبزغ بكل ما تحمله من تنوع ثري، لكي تُظْهِر أنها لا تزال قادرة على التعبير عن الحقيقة المحورية المتعلقة "بالكوميديا **Commedia**": وذلك لأنه من الواضح بالفعل – حتى بداية التاريخ النقدي لقصيدة دانتي ذات المعاني الكثيرة – أن الكلمة الأخيرة لم يقدر لها أن تُلْفظ قط.

الفصل الثالث والعشرون

اللغة اللاتينية واللغة المحلية
من عصر دانتي إلى عصر لورنزو
(عام ١٣٢١ – حتى حوالى عام ١٥٠٠)

بقلم: مارتن ماك لافلن

تم التوكيد في الفصل السابق على الطرائق التي مثَّل بها إنجاز دانتي تحديا أمام المعتقدات التقليدية السائدة؛ ذلك أن دانتي كان قد اختار اللغة المحلية لتدوين عمله الشعري الكبير، كما أن مصطلح "الكوميديا **Commedia**" ذاته قد أوجد تراثا للتعليقات يتناظر مع ذلك التراث الذي كان قد ادخر للنصوص الكلاسية، ولقد شكلت سيطرة بترارك **Petrarch** الأدبية – التي أعادت منذ عام ١٣٥٠ وما يليه اللغة اللاتينية إلى مكانتها المتميزة – شكلت بمعنى ما ثورة لغوية مضادة. ولقد قدر لهذه المنافسة بين اللغتين أن تستمر لمدة قرنين من الزمان بعد موت دانتي؛ وحيث إن هذه النقطة تعد بمنزلة نقطة ملزمة في الفكر النقدي إبان هذه الحقبة الزمنية، فيبدو أن من الأفضل معالجة هذه القضية في هذا الفصل القائم بذاته. وهناك أربع مراحل رئيسة في هذه المناقشة: أولاها ثورة بترارك؛ وثانيها الحجج المؤيدة والمعارضة للغة المحلية حوالى عام ١٤٠٠؛ وثالثها العقد الحاسم ١٣٤٠ – ١٤٤٠؛ وآخرها عصر لاندينو **Landino**، وبوليتسيانو **Poliziano**، ولورنزو دي ميدتشي **Lorenzo de'Medici**.

ولقد كانت التيارات المتصارعة – التي أثارها من ناحية تعزيز دانتي لمكانة اللغة المحلية **volgare**، من ناحية أخرى الاعتقاد الجديد لحركة الفلسفة الإنسانية بتفوق اللغة اللاتينية وأفضليتها – كانت هذه التيارات المتصارعة بادية بالفعل للعيان في أواخر سنوات عمر دانتي في تبادله الأبيات المنظومة في البحر السداسي مع جيوڤاني ديل ڤرجيليو **Giovanni del Virgilio** (حوالى عام ١٣٢٠). فلقد انتقد جيوڤاني دانتي لأن الأخير دوّن شعرا جادا لجموع العامة، ولأنه يتحسر على جهلهم وميلهم إلى تشويه كلمات الشاعر على قارعة الطريق؛ كما أنه ذكر أيضا في معرض انتقاده الحقيقة القائلة بأن اللغات المحلية كثيرة للغاية وسريعة الزوال بحيث يتعذر عليها أن تصبح أداة لعمل جاد (**I. 6-16**, الرعويات=**Eclogues**). ولقد رد دانتي على

جيوڤاني بالبحر السداسي ذاته ولكنه رام إحياء الجنس الأدبي القديم الرعوية (Eclogue, 2)، ربما لكي يصوغ محتوى إجابته (التي تتضمن دفاعه عن لغة البسطاء، وكذا عن الجنس الأدبي الكوميدي لعمله "الكوميديا Commedia") في صورة ملائمة [كان الشعر الرعوي هو الجنس الأدبي الأدنى، طبقا لقائمة ڤرجيليوس rota Virgilii (انظر الفصل رقم ١٩ أعلاه)]. وجاءت إجابة جيوڤاني Giovanni (Eclogue, 3) لتقر بمهارة دانتي اللاتينية في إحياء الرعوية، غير أنها لم تذكر مزيدا عن استخدامه للغة المحلية.

وعلى الرغم من أن هذا التبادل قد انتهى إلى نوع من التصالح، فإن الجوقة التي دأبت على استهجان لغة "الكوميديا Commedia" كان مقدرا لها أن تتزايد خلال هذا القرن، وكان هذا في الغالب الأعم بسبب تنامي المنزلة التي أغدقت على اللغة اللاتينية على يد واحد من تلاميذ جيوڤاني في بولونيا إبان عقد العشرينيات من القرن الرابع عشر، ألا وهو فرانشيسكو بترارك Francesco Petrarch (١٣٠٤ – ١٣٧٤). ورغم أن بترارك قد دون عملين شعريين كبيرين باللغة المحلية volgare (وهما: "كتاب الأغاني Canzoniere" أو " شذرات من الموضوعات المدونة باللغة المحلية Rerum vulgarium fragmenta"، و"احتفالات النصر Trionfi")، فإنه في بياناته العامة قد علق أهمية متزايدة على كتاباته المدونة باللغة اللاتينية، فضلاً عن أنه كان يتصرف بوصفه المتحدث صاحب السلطة في الحركة الثقافية التي قلبت ميزان التركيبة القائمة بين اللغة اللاتينية واللغة المحلية والممثلة برائعة دانتي، ثم إنه دق إسفينا بين الثقافتين لم تتسن إزالته حتى نهاية القرن الخامس عشر في إيطاليا.

وأول وثيقة حاسمة في مجال النقد اللغوي وكذا النقد الأدبي بعد دانتي هي رسالة بترارك عام ١٣٥٩ إلى بوكاتشيو Boccaccio عن سلفه (21.15, رسائل إلى الأصدقاء = Familiares)، والرسالة عبارة عن إجابة بترارك على

خطاب بوكاتشيو السابق (وهو مفقود حتى الآن)، وكان هذا الخطاب بمنزلة دفاع **apologia** عن دانتي وعما كان برفقة هدية بوكاتشيو، والتي كانت عبارة عن نسخة من "الكوميديا **Commedia**" وقصيدة لاتينية قام بنظمها في معرض الثناء على رائعة دانتي. ويظل محتوى رسالة بترارك - ربما عن عمد- غامضا مبهما؛ حيث إن معظم عناصر النقد فيه قد طوقت بسياج من المدح. وعلى أية حال، فإن الرسالة تنتهي بثلاث نقاط سلبية إلى حد بعيد، قدر لها أن تصبح بمنزلة ملاحظات نقدية مألوفة خلال القرن التالي لحركة الفلسفة الإنسانية. ويزعم بترارك في النقطة الأولى أن إعجابه بسلفه يكمن في أنه يعتقد أن دانتي كان قادرا (كان بوسع أنصار الحقبة المتأخرة من عصر الفلسفة الإنسانية أن يقولوا هنا: "إنه كان ينبغي على دانتي أن") على أن يكتب قصيدته باللغة اللاتينية. أما النقطة الثانية فهي أن (بترارك) كان يقصي نفسه بعيدا عن جمهور "الكوميديا **Commedia**" المكون من "القصارين وملاك الحانات والعاملين في نسج الصوف"، في حين كان ينحاز بدلاً من ذلك إلى صف هوميروس وفرجيليوس اللذين تم تجاهلهما أيضا من قبل هذا الجمهور "السوقي"؛ إذ إن هذه النقلة قد فصمت بطريقة مؤثرة عرى الرباط الذي كان يجمع بين دانتي والتراث الملحمي الكلاسي الذي يمثله هذان الشاعران. وأما النقطة الثالثة الرئيسة في نقده فهي متعلقة بالميزة غير المتوازنة لعمل دانتي، وذلك لأن "أسلوبه يحظي بوضوح أشد وسمو أعظم في اللغة المحلية مما هو في النثر والشعر اللاتينيين"، رغم أنه يتم الانتقاص من قدر هذه الميزة أيضا عن طريق إضافة عبارة مقتبسة من سينيكا الأكبر (**3, pref. 8**, التدريبات القضائية= **Controversiae**)، مؤداها أنه حتى شيشرون وفرجيليوس نفسيهما لم يتمكنا من إحراز قصب السبق في أكثر من جنس أدبي واحد. هذه الانتقادات الموجهة إلى وسيلة دانتي اللغوية، وإلى جمهوره الأدبي، وإلى لغته اللاتينية المشوبة بالنقص سوف يقدر لها أن تنمو وتتطور في قابل الأعوام،

كما سوف يتطور بوجه خاص ذلك المفهوم القائل بأنه يستحيل على المؤلف أن يتفوق في كل من النثر والشعر أو في كل من اللغة اللاتينية واللغة المحلية **volgare**. ولكن على الرغم من أن (بترارك) ينطلق في البداية من الموافقة على ما ذهب إليه بوكاتشيو من أن قصيدة دانتي تلقى التقدير والإعجاب من قبل المثقفين وعامة الناس، فإن هجوم الرسالة بأسرها كان منصبا على فصل الثقافتين.

وهناك تصريح آخر من تصريحات بترارك عن هاتين اللغتين كلتيهما يدعم أمر الفصل بينهما؛ ففي رسالة متأخرة مرسلة منه إلى بوكاتشيو **[5.2,** (رسائل) إلى الشيوخ = **Seniles**؛ ولقد دونت هذه الرسالة عام ١٣٦٤] نجد بترارك يصور نفسه على أنه قد تحول بصفة مبدئية إلى الكتابة باللغة المحلية، نظرا لأن الأعمال العظيمة على بكرة أبيها قد دونت بالفعل باللغة اللاتينية، ومن ثم فإنها لم تترك مكانا شاغرا للكتّاب المحدثين لكي يضيفوا شيئا؛ ولكن على الرغم من أنه كان قد بدأ فعلاً تدوين عمل باللغة المحلية **volgare** كان يأمل عن طريقه أن يكون منافسا للأدب الكلاسي (سواء كان ذلك العمل هو "كتاب الأغاني **Canzioniere**" أو "احتفالات النصر **Trionfi**")، فإن تشويه العوام اللفظي لأشعاره قد أجبره على أن يضرب صفحا عن مشروعه هذا، وأن يركز بدلاً من ذلك على الكتابة باللغة اللاتينية. ومن الواضح أن هذه الرغبة من جانبه في أن يعزو شعره المدون باللغة المحلية إلى فترة شبابه، إنما هو تصرف ماكر مخادع، نظرا لأننا نعرف أن بترارك دأب باستمرار على مراجعة قوافي **rime** قريضه حتى لحظة وفاته، وأن كثيرا من هذا القريض يمثل - مثله في هذا مثل "الكوميديا **Commedia**" - محاولة للتوفيق بين التراثين الأدبيين. ولكن على الرغم من اتصاف ما يتعلق إجمالاً بتطور بترارك الشعري بعدم الدقة، فإن هذه الأسطورة الأدبية قد اكتسبت قوة عامة بحيث

أثرت في الأزمة الثقافية التي جرت بين الصفوة الفكرية خلال أواخر القرن الرابع عشر في إيطاليا.

ولقد كان أكثر النماذج إثارة لتأثير بترارك في إعادة صياغة الأولويات اللغوية هو تلميذه الحميم جدا چيوڤاني بوكاتشيو **Giovanni Boccaccio** (١٣١٣ – ١٣٧٥)، والذي أُجْبِر – في معرض استيعابه لغايات أستاذه وُمثُلِه– على التورط في سلسلة من التخلي عن معتقداته الخاصة بتعاطفه مع اللغة المحلية بوجه عام، وكذا بإعجابه بدانتي بوجه خاص. فقبل عام ١٣٤٦ كان بوكاتشيو مسئولا عن ترجمة أعمال ڤاليريوس ماكسيموس **Valerius Maximus**، وكذا عن ترجمة العقدين الثالث والرابع من تاريخ ليڤيوس **Livius**، ولكن بعد لقاء بوكاتشيو الأول مع بترارك عام ١٣٥٠، قَبِل بوكاتشيو مبدأ عدم ملاءمة ترجمة المؤلفين العظام إلى اللغة العامية، وأزال اسمه من طبعات هذه الأعمال المبكرة المتمسحة بأعتاب اللغة المحلية **volgarizzamenti**، فضلاً عن تنصله من أعماله الأخرى المدونة باللغة المحلية. ومن ثم فإن صرعة القرن الرابع عشر في إيطاليا الرامية إلى ترجمة الأعمال اللاتينية إلى اللغة المحلية **volgare** – وهي الصرعة التي أمكن رؤيتها بوصفها موازية لنزعة دانتي إلى التوفيق بين الثقافتين الكلاسية والمحلية في عمله "الكوميديا **Commedia**" – قد قدر لها أن تتلاشى بعد أن أقام بترارك عائقا لا يمكن تخطيه بين هذين التراثين.

أما بالنسبة لصلة بوكاتشيو **Boccaccio** بأستاذه دانتي، فإن التنقيحين اللذين أُعدا عن سيرة حياة الشاعر – في عمله المسمى "مبحث في الثناء على دانتي **Trattatello in laude di Dante**" – يعدان مقياسا مهما لتبدل آرائه ومُثُلِه الأدبية؛ فلقد تم تأليف أول طبعة من هذين التنقيحين (١٣٥١ – ١٣٥٤) قبل أن يتسنى لبوكاتشيو استيعاب مضمون التقسيم اللغوي الذي طرحه بترارك **Petrarch**، ولكن التنقيح الثاني (١٣٦١ – ١٣٦٤) يعبر عن التغيرات التي

حددتها الأفكار الأساسية في رسالة بترارك عام ١٣٥٩ عن دانتي **(Fam. 21.15)** [١]. ولقد انبرت هذه الصياغة "البتراركية" للمبحث **Trattatello** بطريقة ذات مغزى لحذف كل ذكر ورد على لسان دانتي عن إقامة جسر بين الثقافتين، وكذا كل ما كتبه عن كل من "المثقفين **letterrati**" و"العوام **idioti**" **(I. 191 ,** المبحث = **Trattatello)**. وبدلاً من ذلك فإن الفصل بين اللغتين وجمهورهما – وهو الأمر الذي تم التأكيد عليه في رسالة بترارك – يبدو واضحا في إغفال التصوير المبكر لدانتي بوصفه الشاعر الذي أعاد الموسيات (= ربات الفنون) مرة أخرى إلى إيطاليا **(I. 19)**، والذي ارتبط بالشاعرين العظيمين الكلاسيين، هوميروس وڤرجيليوس، عن طريق جعل لغته (المحلية) قادرة على التعامل مع أي موضوع أيا كان **(I. 84 - 85)**. ولعل من أعظم الأمور أهمية في ضوء تقسيم بترارك للأدبين أنه لم يعد ينظر إلى دانتى بوصفه عاكفا أو منكبا على محاكاة الشعراء الكلاسيين **(I.22)**؛ فمثل هذه المحاكاة **imitatio** قد باتت الآن تُعزى فقط إلى أولئك الذين كتبوا – على غرار بترارك – أعمالاً جادة باللغة اللاتينية. ورغم أن بوكاتشيو قد سعي في فترة لاحقة إلى الاحتفاظ بموقف وسط توفيقي، من خلال طرح مقترح مفاده أن كلا من دانتي وبترارك قد راما إحياء التراث القديم عن طريق اتباع طريقين مختلفين **(Ep.19; ed. Auzzas, p. 666)**، فإن تنصله اللاحق من أعماله المدونة باللغة المحلية **(Ep.21; p. 706)**، وكذا اعتقاده بأن مرضه الذي ألم به عام ١٣٧٤ كان عقوبة له على ما أسماه " بالمتاجرة بشرف الموسيات"، من خلال تفسيره "كوميديا **Commedia**" دانتي للعامة من الجماهير **(Rime =** القوافي**, 122 – 125; ed. Branca, pp. 95 – 96)**، كانا

(1) Both redactions are edited by Ricci in Boccaccio, *Opere*, III. pp. 437–538. References in parenthesis in the text will be to the paragraphs of Ricci's edition. For the main differences between the various redactions, see Ricci's introduction (pp. 425–35): for their relationship to the Petrarch letter, see Paolazzi, 'Petrarca, Boccaccio', and McLaughlin, *Literary Imitation*, pp. 53–8.

بمنزلة عَرَضَين لأزمة شخصية ومعضلة فكرية أوسع نطاقا. ولقد تعلم بوكاتشيو – مثله في ذلك مثل سائر تلاميذ بترارك – تعلم من معلمه الناصح الأمين أنه لا بد من ضمان عدم وجود مزج **contaminatio** – على المستوي المثالى – بين اللغة اللاتينية والثقافة المحلية.

وتظهر رسالة بترارك الأخيرة إلى بوكاتشيو **(Sen., 17.2)** أن الأخير كان قد قام بتطوير واحد من الأفكار النقدية التي تم تلخيصها في خطاب عام ١٣٥٩، وعلى الرغم من أن بترارك قد أشار في عمله "رسائل إلى الأصدقاء **Familiares**" **(21.15)** إلى أنه لا شيشرون ولا حتى فرجيليوس – ناهيك عن دانتي – كان بوسعهما أن يأملا في أن يحظيا بأن يكونا خبيرين في أكثر من جنس أدبي واحد أو في أكثر من لغة (كلمة **stilus** بمعنى "أسلوب" كانت تعني كلا من الجنس الأدبي واللغة في آن)، فإنه يتضح لنا من رسالة بترارك الأخيرة أن بوكاتشيو كان قد نطق بهذا الزعم كي ينطبق على بترارك، حيث إنه يؤكد أن الأخير نظير لشيشرون في النثر ولفرجيليوس في الشعر. ولقد قُدّر للفكرة القائلة بتألق بترارك في كل من النثر والشعر أن تجد رواجا ومناصرة على يد واحد من رواد حركة الفلسفة الإنسانية خلال القرن التالي، ونعني به كولوتشيو سالوتاتي **Coluccio Salutati** (١٣٣١ – ١٤٠٦) الذي كان قاضي قضاة مدينة فلورنسة[٢]. ولقد ورد أول إعلان لهذا الزعم من جانب سالوتاتي **Salutati** في سياق رسالة المدح التي دونها عام ١٣٧ **(Salutati, Ep. I; pp. 176-187)** عن الشاعر بعد فترة قصيرة من رحيله عن الحياة. ولقد لقي هذا الزعم القبول إبان عقد السبعينيات من القرن الرابع عشر، وذلك حينما لم يقدر لأي شخص أن يطالع قدرا كبيرا من قصيدة بترارك اللاتينية الكبرى "أفريقيا **Africa**"؛ ولكن ما إن بدأت نسخ من هذه الملحمة في

(2) See Witt, *Hercules at the Crossroads*, pp. 266–71, 403–5; Seigel, *Rhetoric and Philosophy*, pp. 86–98. References in what follows are to Salutati, *Epistolario*.

التداول والانتشار – بحلول نهاية القرن الرابع عشر – حتى استبانت بقوة مظاهر نقدية مراميها التحرر من الوهم المتعلق بالقصيدة، كانت مصحوبة بسمات أخرى لفلسفة بترارك الإنسانية على يد الجيل الجديد من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية.

ولقد بدأ سالوتاتي **Salutati** (التعبير عن موقفه) بوصفه واحدا من أكثر المعجبين ببترارك الذين عبروا عن رأيهم صراحة بصدده، ولكن عمل دانتي المدون باللغة المحلية كان بالأحرى هو الذي فسر له قوة ذلك المصطلح أكثر من بترارك. ففي عام ١٣٨٣ انتقد (سالوتاتي) تعليق بينفينوتو دا إيمولا **Benvenuto da Imola** على دانتي بناء على سبب مؤداه أن لغته اللاتينية "المتدنية" قد قللت من شأن قصيدة دانتي الشامخة **(Ep. II, p. 77)**. وهكذا فإن "الكوميديا **Commedia**" قد أصبحت مرتبطة في عقل سالوتاتي بالثقافة ذات الطابع الإنساني السامي، حيث إنها كانت جديرة بتعليق تتم صياغته بلغة لاتينية ذات طابع سام لا بلغة لاتينية اسكولائية، فضلاً عن أنها كانت تتطلب نصا خاليا من الخطأ مثل نص أي مؤلف كلاسي **(Ep .III, pp. 371-375)**. وفي نهاية عقد التسعينيات من القرن الرابع عشر انبرى سالوتاتي لترجمة جزء من "الكوميديا **Commedia**" إلى اللغة اللاتينية، ولكنه اعتذر بقوله: إن لغته اللاتينية قد قصرت عن مضارعة مستوى "الزخرفة **ornatus**" التي تميزت بها اللغة المحلية **(p. , 193**,عن المصير والحظ = **De fato et fortuna**)؛ وبحلول عام ١٤٠١ نجد أنه يسوق مزاعم مماثلة لتلك التي سبقت من قبل عن بترارك عام ١٣٧٤، ومفادها أنه لو قدر لدانتي أن يكتب قصيدته باللغة اللاتينية، لتمكن من التفوق على كل من هوميروس وفرجيليوس **Ep. (III, p. 491)**.

وفى الوقت نفسه تقريبا، بدأ فيليبو فيلاني **Filippo Villani** (١٣٢٥– ١٤٠٥) تعليقه على "الجحيم **Inferno**"، وأدمج فيه ترجمة لاتينية

(هزيلة) للأغنية canto الأولى بأسرها. ولقد أيد ڤيلاني بدوره القصة الخيالية القائلة بأن دانتي بدأ نظم قصيدته باللغة اللاتينية، بل إنه يمضي قدما فيزعم أن شاعرنا (دانتي) - حينما قارن شعره المدون باللغة المحلية بشعر أسلافه الشعراء اللاتين العظام - بدا له وكأنه "غرارة من الخيش بجوار ثوب من الحرير الأرجواني" (p.77 ,التفسير = Expositio)؛ غير أن ڤيلاني لم ينتقد صراحة لغة دانتي اللاتينية. وبالتأكيد فإنه يبدو غير مدرك للعائق الذي حاول بترارك أن يقيمه بين اللغة اللاتينية والثقافة المحلية؛ ففي عمله المسمى "عن أصل مدينة فلورنسة ومواطنيها المشهورين De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus" (حوالي عام ١٣٩٥)، نجد أنه يقيم تفرقة - ليس بين اللغة المحلية والكتّاب اللاتين - ولكن فقط بين "الشعراء poete" و"أنصاف الشعراء semipoete" (pp. 398-399).

هذه المحاولات الرامية إلى مساواة كل من دانتي وبترارك بالكتاب القدامى قد أثارت موجة من الطعن من جانب "طليعة حركة الفلسفة الإنسانية"، وأعني بهم الجيل الأصغر من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية، مثل ليوناردو بروني Leonardo Bruni (١٣٧٤-١٤٤٤)، وبوجيو براتشيوليني Poggio Bracciolini (١٣٨٠-١٤٥٩) ونيكّولو نيكّولي Niccolò Niccoli (١٣٦٤-١٤٣٧). ويُشكل عمل بروني Bruni المسمى "محاورات (مهداة) إلى كل من بطرس وبولس وهيستير Dialogi ad Petrum Paulum Histrum" (١٤٠١-١٤٠٦) النص الأساسي لهذه المدة الزمنية الزاخرة بالجدل والمشاحنة. ففى الجزء الأول من هذا العمل، يصور بروني Bruni نيكّولي Niccoli وهو يتبنى اتجاها متطرفا وكذا وهو يهاجم دفاع سالوتاتي عن "التيجان الثلاثة Tre corone"(*)، وأيضا وهو ينتقد بشدة الثقافة المحلية

(*) "التيجان الثلاثة" كان لقبا يطلق على الشعراء الثلاثة العظام في إيطاليا آنذاك، وهم: دانتي، وبوكاتشيو وبترارك. (المترجم)

بسبب قصورها لو أننا قارناها بالأدب الكلاسي. وفي الجزء الثاني، ينكر نيكّولي **Niccoli** – على أية حال – ما سبق أن أعلنه، ويزعم أنه قام فقط بالهجوم على اللغة المحلية **volgare** لكي يحرض سالوتاتي على امتداح الكتاب الثلاثة. وعلى أية حال، فإن تبرؤ نيكولي مما ذكره ليس مقنعا بدرجة قوية، نظرا لأن دفاعه عن الكتّاب الذين يدونون أعمالهم باللغة المحلية، إنما هو دفاع أكثر عمومية من الانتقادات المفصلة التي أعلن عنها في الجزء الأول من كتابه. ولقد تناقش النقاد طويلاً فيما إذا كانت وجهة نظر بروني **Bruni** الخاصة قد مثّلت من خلال المدخل النقدي المتطرف الوارد في الجزء الأول من عمله هذا، أو من خلال النغمة التوفيقية السائدة في الجزء الثاني من عمله، أو من خلالهما معا بعد أن غير بروني **Bruni** هواه إبان المدة الزمنية الواقعة بين تأليف جزأي هذه المحاورة[٣]. ولكن أيّا كان تفسير المرء لهذا التغيير الكامل المفاجئ في وجهة نظره، فمن الواضح أن المحاورات **Dialogi** تمثل أزمة في نطاق حركة الفلسفة الإنسانية خلال بواكير القرن الخامس عشر في إيطاليا، وأنها كانت بمنزلة اختلاف في الرأي بين الجناح الراديكالي المناهض للغة المحلية والجماعة الأكثر ميلا إلى التوافقية المتحلقة حول سالوتاتي.

ويعد العمل المسمى "القَدْح **Invettiva**" (١٤٠٥ – ١٤٠٦) – الذي ألفه تشينو رينوتشيني **Cino Rinuccini** (١٣٥٠ – ١٤١٧) – بمنزلة وثيقة معاصرة تسعى جاهدة لكي تدرأ التهم التي كالها هذا الجناح الراديكالي، ولكي تدافع ليس فقط عن اللغة المحلية **volgare**، ولكن أيضا عن تلك التركيبة التي تجمع بداخلها صنوف التراث المحلي والاسكولائي والإنساني التي قام

---

(3) Baron, *The Crisis*, pp. 225–69, assumes a chronological gap between the two books, but most recent critics have contested this: see Seigel, ' "Civic Humanism" '; Quint, 'Humanism and Modernity'; Lanza (ed.), *Polemiche* (1989), pp. 28–41.

سالوتاتي بتلخيصها. ولقد كان خصوم رينوتشيني **Rinuccini** مُؤلَّفين من ممثلين متطرفين لحركة الفلسفة الإنسانية، انبروا للهجوم على برنامج الدراسة التقليدي الاسكولائي الخاص بالفنون السبعة، وانبروا أيضا للتهجم على "التيجان الثلاثة **Tre corone**"، ذلك أنهم انتقدوا بوكاتشيو بسبب لغته اللاتينية المزعزعة؛ كما أدانوا كتاب بترارك المسمى "عن الرجال ذوي الصيت الذائع **De viris illustribus**" بوصفه مجرد تدريب اسكولائي؛ أما دانتي فقد استُبعِد لكونه مجرد "شاعر (ينظم شعره) لصناع النعال"

[Lanza (ed.), Polemiche= الجدال, 1971, pp. 261 – 267].

ويبدأ دفاع رينوتشيني **Rinuccini** بهجوم، حيث إنه يسوق زعما يتسم بالمبالغة مفاده أن قصيدة دانتي تتفوق على الشعر الكلاسي كافة، وأنها تحقق بثلاثة أبيات فقط من قوافي القريض **terza rima** أكثر مما ينجح ڤرجيليوس في تحقيقه بعشرين بيتا في البحر السداسي، ثم إنه يرتكز فوق أرضية أكثر رسوخا عندما يلاحظ أن هناك عند دانتي تنوعا يشتمل على "القصص **istorie**" القديمة والحديثة أكثر مما لدى ڤرجيليوس، وكذا عندما ينبري لربط "الكوميديا **Commedia**" بالتراث الاسكولاتي عن طريق إشارته إلى ثراء الأخلاقيات، والفلسفة الطبيعية واللاهوت الذي اشتملت عليه "الكوميديا"، ولكنه يختتم دفاعه بمبالغة مذمومة مماثلة لتلك التي وردت في البداية، يسعى فيها إلى البرهنة على أن قصيدة دانتي تتفوق حتى على قصيدة بيتر لومباردي **Peter Lombardi** المسماة "كتب الأمثال الحكمية **Libri sententiarum**" في طريقة معالجتها للمسائل اللاهوتية، وأنها تبقى أرفع مقاما من أي عمل آخر مدون باللغة اليونانية أو اللغة اللاتينية. ويبرهن الجزء المتبقي من الوثيقة على أن رينوتشيني **Rinuccini** – الذي ربما غدا عن حق هدفا مقصودا للجزء الأول من "محاورات **Dialogi**" بروني **Bruni** –

لا يدافع فحسب عن الأدب المحلي، بل يدافع كذلك عن الروابط التي تجمعه مع التعلم الاسكولائي والقراءة المجازية للشعر التي ارتبطت بسالوتاتي.

ولقد بقيت لنا هجائيات رينوتشيني المقذعة فقط في طبعات مدونة باللغة المحلية، بيد أنها كانت مدونة أصلاً باللغة اللاتينية؛ وعلى أية حال فلقد كانت هناك أيضا دفاعات مدونة مباشرة باللغة المحلية **volgare**. فها هو دمينيكو دا براتو **Domenico da Prato** (حوالى عام ١٣٧٠ – ١٤٣٥) – في هجائية مقذعة متأخرة تناهض حركة الفلسفة الإنسانية، ويرجع تاريخها إلى عقد العشرينيات من القرن الخامس عشر – يورد اتهامات مماثلة ضد دانتي، يقول فيها: "يقولون إن كتب دانتي كان ينبغي أن تُعطى إلى تجار التوابل لكي تستخدم قراطيس تلف فيها البضائع، أو ربما كان من الأحرى أن تُعطى لباعة الأسماك لكي يضعوا فيها السمك المملح، وذلك بسبب أنه دوَّنها باللسان المحلي" **[Lanza (ed.), Polemische = الجدال ,1971,p.241]**، وكان لزاما أن يستمر هذا الاستهزاء – الذي انطلق من رسالة بترارك عام ١٣٥٩ عن طريق تنقيح بوكاتشيو الثاني لعمله المسمى "المبحث **Trattatello**" – كان لزاما أن يستمر في الانتشار إبان النصف الأول من القرن الخامس عشر في إيطاليا، ولكنه بات مقضيا عليه بالاختفاء خلال النصف الثاني من القرن ذاته، حينما ترسخت منزلة اللغة المحلية وتعززت. أما التهم الأخرى التي حددها دومينيكو **Domenico**، فمفادها أن دانتي لم يقم بقراءة نصوص لاتينية وإغريقية بعينيها، كان من شأنها أن تمد له يد المساعدة في نظم قصيدته، وأنه قد أساء كذلك فهم ڤرجيليوس في مناقشته التي أجراها عن أصول مانتوا **Mantua** (مسقط رأس ڤرجيليوس)، وهي تهمة نعرف أنها قد وُجِّهت إلى دانتي على يد بروني **Bruni** عام١٤١٨, **[Lanza (ed.)**

Polemische = الجدال ,1971, p 242]. أما الحكم العام المسبق المنطوي على التحايل – الذي تبناه أنصار حركة الفلسفة الإنسانية – والقائل

بأنه ليس ثمة عمل أمكن تدوينه إلا وكان أدنى منزلة من الأدب القديم، فقد جُوبِه بمعارضة من جانب دومينيكو **Domenico** الذي زعم ببساطة أن اللغة المحلية **volgare** التي دوَّن بها دانتي أعماله أكثر أصالة واستحقاقا للثناء من كل من اللغة اللاتينية واللغة اليونانية اللتين استخدمهما من قاموا بانتقاده. وتكشف الوثيقة ذاتها أيضا عن أن أشعار **rime** بترارك كانت عرضة للملامة لكونها "مجرد شذرات، وتوافه لا قيمة لها"، وعن أن سالوتاتي بدوره قد تعرض للهجوم مع "التيجان الثلاثة **Tre corone**" على يد أولئك المناصرين لحركة الفلسفة الإنسانية، والذين لم يفلحوا هم أنفسهم في كتابة أي عمل أصيل، ولكنهم اكتفوا فقط بالترجمة من اللغة اليونانية إلى اللغة اللاتينية، والذين أبدوا إعجابهم بجمال الخط المميز لحركة الفلسفة الإنسانية. أما معاصر دومينيكو وشريكه في المواطنة، جيوفاني جيراردي دا براتو **Giovanni Gherardi da Prato** (١٣٦٧ – ١٤٤٤)، فلقد اعتبر نفسه أيضا – في عمله المسمى "فردوس ألبيرتيّ **Il Paradiso degli Alberti**" (حوالى عام ١٤٢٦) – سائرا على خطي " تيجان مدينة فلورنسة الثلاثة **tre corone degli fiorentine**"، فاتخذ لنفسه الخط الأكثر تشددا وعدوانية، وهو الخط الذي سوف يُستَأنف من جديد من قبل بوليتسيانو **Poliziano** ولورنزو **Lorenzo**، ومفاده أن فلورنسة التي " تمتاز بالصقل الفائق والغزارة" قادرة على التعامل حتى مع أكثر الموضوعات عمقا **(Il Paradiso, p. 217)**. غير أن جيراردي **Gherardi** – على خلاف كل من بوليتسيانو **Poliziano** ولورنزو **Lorenzo** – كان يصرح فحسب بمزاعمه من غير أن يجسدها.

ولقد وصلت هذه المجادلات العنيفة دفاعا عن اللغة المحلية أو ضدها إلى ذروتها خلال عقد الثلاثينيات الحاسم من القرن الخامس عشر؛ ففي غضون عام ١٤٣٤ خطا ماتيو بالميري **Matteo Palmieri** (١٤٠٦ – ١٤٧٥) خطوة غير مسبوقة في تأليف محاورة جادة بلغة توسكانيا، وكان جنس

المحاورة هذا قد أصبح أنذاك بارجة الأميرال في الدراسات اللاتينية ذات الطابع الإنساني، ويبرر بالميري اختياره اللغوي لمؤلفه المسمى "عن الحياة المدنية **Della vita civile**" من خلال تبني الحافز الذي كان عند دانتي في عمله المسمى "المأدبة **Convivio**" عن مشاركة أولئك الذين لا يعرفون اللاتينية في تلقي المعرفة القديمة، وكذا عن طريق تبني ما أعرب عنه أنصار حركة الفلسفة الإنسانية من تبرم لتدني جودة اللغة المحلية **volgarizzamenti** التي كتبت بها النصوص الكلاسية التي تتعلق بالوجود المدني الصالح. ورغم أن بالميري يقدر إنجازات "التيجان الثلاثة **Tre corone**" حق قدرها، فإنه لاحظ أيضا أنه لم يقدر لأي واحد من هؤلاء "التيجان الثلاثة" أن يعالج الموضوع بطريقة مرضية (**Vita civile** = الحياة المدنية , **pp. 5 – 6**).

ولقد شهد العام التالي، وهو عام ١٤٣٥، مناقشة مشهورة بين بروني **Bruni** وفلافيو بيوندو **Flavio Biondo** (١٣٩٢ – ١٤٦٣) حول ما إذا كانت اللغة التي يتم التحدث بها في روما القديمة هي اللاتينية أو صيغة من لغة محلية. ولقد أقر بروني **Bruni** وجهة النظر الأخيرة التي توحي بأنه كان ينظر إلى اللغة اللاتينية – مثله في هذا مثل دانتي – بوصفها لغة اصطناعية غير قابلة للتغيير. ورغم أنه لم يقدر لهذا الجدل أن يحسم بصفة نهائية عام ١٤٣٥، فإن هناك نقطتين مهمتين قد بزغتا عنه. ومفاد أول نقطة منهما أن هناك قضيتين قد عززتا من مكانة اللغة المحلية، وهما اقتراح بروني **Bruni** بأن تاريخ (اللغة المحلية) يرجع إلى العصور القديمة، وأنها ليست نبتا غير شرعي ناتجا عن الغزو البربري؛ وكذا اقتراح بيوندو **Biondo** بأنه كان يُنْظَر إلى كل من اللغة اللاتينية واللغة المحلية **volgare** على أنهما لغتان طبيعيتان لهما بداية وتطور ثم ذبول في حالة اللغة اللاتينية. أما النقطة الثانية فمفادها أن صدى المناقشة قد دفع مفكرين معاصرين كثيرين إلى إعادة النظر في المسألة برمتها، وأعني بها مسألة الصلة القائمة بين اللغة اللاتينية واللغة

المحلية. ولقد كان أحد الدوافع الأساسية في الحث على هذا النوع من إعادة التقييم اللغوي هو الاكتشاف الذي تم في منطقة لودي **Lodi** عام ١٤٢١، وأماط اللثام عن النصوص الكاملة لعملين من أعمال شيشرون هما: "الخطيب **Orator**" و"عن الخطيب **De oratore**"، وبوجه خاص عن عمله المسمى "بروتوس **Brutus**"، وما صاحب ذلك من معرفتنا للتاريخ المهم الخاص بتطور اللغة اللاتينية حتى عصر شيشرون[٤]. ولقد قام بيوندو **Biondo** بنسخ هذه النصوص إبان عقد العشرينيات من القرن الخامس عشر، وتمكن بذلك من استخدامها استخداما مؤثرا في مناقشته.

ولقد تأكد أن فرضية بروني **Bruni** كانت متسقة مع الدفاع عن اللغة المحلية من خلال حقيقة مفادها أن بروني **Bruni** قد قام خلال العام التالي في كتابه المسمى "سيرة حياة كل من دانتي وبترارك **Vite di Dante e del Petrarca**" (١٤٣٦) – على الرغم من تسليمه بأن اللغة المحلية عاجزة عن النهوض على قدم المساواة مع اللاتينية بقضايا مثل تعريف الكلمات الأساسية التي على غرار كلمة "الشاعر **poeta**" – قام بالفعل بصياغة نظرية عن التكافؤ بين اللغتين، ولاحظ في هذا الصدد أنه لا أهمية لكون العمل قد دوّن باللغة اللاتينية أو اللغة المحلية **volgare**، لأن ما يعول عليه وما هو مميز أكثر في هذا الصدد هو كون العمل قد دون باللغة اليونانية أو اللغة اللاتينية؛ فلكل لغة – كما يزعم بروني **Bruni** – جمالها الخاص وجرسها الخاص وأسلوبها المعرفي المصقول الخاص **(Le vite, p. 550)**. والنقطة المهمة هنا هي أن بروني **Bruni** – على خلاف رينوتشيني **Rinuccini** ودومينيكو دا براتو **Domenico da Prato** – لا يبرهن ببساطة على أن "الكوميديا **Commedia**" تبز الشعر الكلاسي بأسره، ولا على أن الشعر المدون بلغة

---

(4) In Silvio Rizzo's elegant paradox, 'Latin became a dead language only when humanists realised that it had been a living language' (Rizzo, 'Petrarca, il latino e il volgare', p. 32).

محلية أكثر صعوبة من حيث تأليفه أو أكثر نبلاً من الشعر اللاتيني؛ ولكن بدلاً من ذلك، فإن دراسة بروني **Bruni** للغة اليونانية وكذا ترجماته من اليونانية إلى اللاتينية قد ساعدته على تقييم اللغة اللاتينية بطريقة أكثر موضوعية، بوصفها لغة أقل ثراء من اللغة اليونانية، وأيضا على استنتاج أن اللغة الحقيقية للأدب ليست هي بيت القصيد، وأن العامل الحاسم في هذا الصدد هو الكمال **perfezione** الأسلوبي.

وخلال عقد الثلاثينيات ذاته من القرن الخامس عشر، انبرى ليون باتيستا ألبيرتي **Leon Battista Alberti** (١٤٠٤ - ١٤٧٢) لتقديم أقوى دفاع نظري تم التلفظ به على الإطلاق عن اللغة المحلية، رفض فيه فرضية بروني **Bruni** عن أصل اللغة المحلية **volgare**؛ ولقد ورد هذا الدفاع في مقدمة الجزء الثالث من عمله المسمى "عن الأسرة **Della familia**" (عام ١٤٣٧). ولقد قدم ألبيرتي **Alberti** أيضا براهين تطبيقية عن قدرات اللغة في إطار سلسلة من المبادرات: في طيات النثر الأخلاقي لمحاوراته المدونة باللغة المحلية، وفي النثر الفني لعمله المسمى "عن الصورة **Della pittura**" (عام ١٤٣٦)، وفي كتابه الموجز عن النحو التوسكاني (حوالى عام ١٤٤٠)، وكذا في تنظيمه " لمسابقة التتويج **Certame Coronario**" (١٤٤١). ولقد كانت الأهمية الكبرى لإنجاز ألبيرتي **Alberti** في مجال المناقشة تنحصر في أنه دافع عن اللغة المحلية، لا على غرار سابقيه من خلال التدليل فقط على إنجازات "التيجان الثلاثة **Tre Corone**"، ولكن عن طريق تبني معايير صارمة لحركة الفلسفة الإنسانية. وكان ألبيرتي مدركا - مثله في ذلك مثل بترارك - لصعوبة تأليف ما هو جديد في اللغة اللاتينية، ومن ثم فإن سعيه المحموم نحو الأصالة قد دفعه إلى استخدام اللغة اللاتينية في الموضوعات الفنية التي لم يمسها القدماء إلا نادرا، وإلى استخدام اللغة المحلية **volgare** في الموضوعات التي طرقت بصفة عامة في اللغة اللاتينية. وهكذا، فإن اللغة

المحلية التي كانت قد استخدمت منذ عقد السبعينيات من القرن الرابع عشر فقط في الشعر الشعبي والتقاويم الزمنية والأقاصيص **novelle**، قد أصبحت الآن عمليا مساوية للغة اللاتينية، نظرا لأنها قد غدت أيضا – على يد كل من بالميري **Palmieri** وألبيرتي **Alberti** – أداة للمحاورات الأخلاقية الجادة. وعلى الجانب النظري، فإن كتاب النحو التوسكي الذي ألفه ألبيرتي – المسمى بالإيطالية "النحو الوجيز **Grammatichetta**" (حوالى عام ١٤٤٠)، وهو من نتاج الجدال الذي دار عام ١٤٣٥ – كان بمنزلة محاولة للبرهنة على أن اللغة المحلية **volgare** هي لغة ذات نظام وتناسق مثل اللغة اللاتينية.

ولقد كانت "مسابقة التتويج **Certame Coronario**" مسابقة أدبية تنظم في مدينة فلورنسة على يد ألبيرتي **Alberti**، والذي شجع المتعاطفين مع اللغة المحلية **volgare** على التنافس من أجل الحصول على جائزة، عن طريق التقدم بأعمال مدونة باللغة المحلية عن موضوع كلاسي هو "الصداقة **amicitia**". كذلك كانت هذه "المسابقة **Certame**" – والتي صممت على غرار المسابقات الشعرية القديمة، وكان يرأسها قاض من أنصار حركة الفلسفة الإنسانية، وكان الفائز فيها يحصل على إكليل فضي من الغار بوصفه جائزة– كانت مشروعا آخر من مشاريع ألبيرتي **Alberti** يهدف إلى رفع شأن اللغة المحلية وإعلاء قيمتها: مع أن مؤلف ألبيرتي الذي تقدم به للمسابقة كان منظوما في البحر السداسي الكلاسي **(Opere, II, p.45)**. ولقد انبرى أحد المشاركين في هذه المسابقة، وهو نيكّولو دي فرانشيسكو ديلا لونا **Niccolò di Francesco della Luna**، لتقديم عنصر جديد في سياق رفضه لفرضية بروني **Bruni** عن اللغة اللاتينية، فلقد دلل (لونا) على أن جميع اللغات كانت في الأصل ضعيفة غير متطورة، وعلى أن اللغة اللاتينية قد قدر لها في خاتمة المطاف أن " تمحق" جميع لغات إيطاليا الأخرى بما فيها اللغة التوسكية أو الإتروسكية المبكرة؛ ولكن أمكن للغة التوسكية الآن أن " تثْرَى

"**amplificata**" من خلال هذا النوع من المسابقة الأدبية التي أفادت اللغة اللاتينية كثيرا في الماضي[٥]. ثم إن الاسم اللاتيني "للمسابقة **Certame**" (وهو **certamen**) يرمز إلى أن المشروع كان بمنزلة دفاع جديد عن اللغة المحلية، لا على يد كتّاب ينتمون إلى تراث تحقق بطلانه، من أمثال دومينيكو دا براتو **Domenico da Prato** أو رينوتشيني **Rinuccini**، ولكن من داخل معسكر حركة الفلسفة الإنسانية ذاته؛ فضلاً عن أن مفهوم اللغة التوسكية – والتي هي شكل من أشكال اللغة الإتروسكية تسنى إحياؤه – كان بمنزلة استرضاء مقدم إلى بروني **Bruni** لأنه كان قد قدم من قبل الكثير من عوامل الربط والاتصال القائمة بين اللغة الإتروسكية القديمة وحضارة مدينة فلورنسة المعاصرة في كتابه المسمى "تاريخ الشعب الفلورنسي **History of the Florentine People**" (١٤١٥ – ١٤٤٤). ومع ذلك فقد أخفق المشروع حينما رفض القاضي الممثل لحركة الفلسفة الإنسانية أن يمنح (ألبيرتي) جائزة الإكليل الفضي من الغار، والتي غدت على هذا النحو رمزا قويا مناظرا لفشل ألبيرتي **Alberti** في استمالة مشاعر أنصار حركة الفلسفة الإنسانية الأكثر تصلبا. وربما كان ألبيرتي نفسه هو الذي قام بتدوين العمل ذي المؤلف المجهول الذي يحمل عنوان "الاحتجاج **Protesta**"، وهو عمل انبرى فيه لانتقاد من انتقصوا من قدر اللغة المحلية **volgare** واتهامهم بأنهم أقروا فقط ما كان موجودا في العصر القديم، وأنهم بعملهم هذا قد انتهكوا التعاطف الذي أبداه القدماء أنفسهم تجاه اللغة اللاتينية عندما كانت لا تزال في مراحلها المبكرة، وكذا تجاه الكتّاب اللاتين المبكرين الذين كانوا "على الأرجح بارعين، ولكنهم دونوا أعمالهم بقدر ضئيل من الفن" = **(Gorni, "Storia**

p. 172), التاريخ. ولقد كانت "المسابقة **Certame**" – مثلها في ذلك مثل سائر مساعي ألبيرتي الأخرى بغية رد الاعتبار إلى اللغة المحلية – مبادرة

---

(5) See Gorni, 'Storia del Certame', p. 178.

أصيلة تجاهلت تراث القرن الرابع عشر السابق في إيطاليا، وسارت بإحكام على نهج خطوط حركة الفلسفة الإنسانية؛ ولكن المآل انتهي بها على الأقل – مثل سائر مبادراته الأخرى – إلى مأزق لا سبيل إلى الفكاك منه، إن لم يكن إلى الفشل والهزيمة.

وعلى خلاف كل من جيراردي **Gherardi** وبالمييري **Palmieri** وبروني **Bruni**، نجد أن ألبيرتي **Alberti** – في مقدمة الجزء الثالث من كتابه المسمى "عن العائلة **Della famiglia**" – يدافع عن اللغة المحلية بناء على أسس لغوية نقية دون الإشارة إلى "التيجان الثلاثة **Tre corone**". ولقد أقر ألبيرتي مبحث بيوندو **Biondo** القائل بأن اللغة المحلية **volgare** كانت لغة طبيعية انبثقت من نكاح غير مشروع للغة اللاتينية قام به غزاة إيطاليا من البرابرة، ومن ثم أصبحت هذه اللغة المحلية لغة لا تزال في طور النمو والتطور؛ ثم إنه يزعم أن للغة المحلية من "الزخارف **ornamenti**" ما للغة اللاتينية، وأنها ستصبح بدورها لغة "مهذبة ومصقولة" لو أن المثقفين استخدموها فقط بوصفها وسيطا أدبيا **(Opera, I, p. 155-156)**. وهذا الدفاع اللغوي الصارم – الذي يتجاهل الإنجازات الأدبية "للتيجان الثلاثة **Tre corone**" – يسير في خط مواز لنثر ألبيرتي التوسكي، بتراكيبه وألفاظه **lexis** اللاتينية التي لا تدين بشيء إلى نثر دانتي أو نثر بوكاتشيو. ولكن في الجيل التالي بعد ألبيرتي – عندما سيقدر للدفاع عن اللغة المحلية أن يتحول إلى هجوم عليها، وذلك عند منظرين على غرار لاندينو **Landino** وعند ممارسين لكل من النثر والشعر على غرار لورنزو **Lorenzo** وبوليتسيانو **Poliziano**– فإن النماذج الأدبية "للتيجان الثلاثة **Tre corone**" سوف تستعيد نفوذها وتأثيرها. ولعلنا نلاحظ أن الورطة التي انتهت إليها المناقشة التي دارت بين بروني **Bruni** وبيوندو **Biondo** عام ١٤٣٥ تعد شعارا يرمز

إلى مأزق أشد وطأة تم الوصول إليه بالنسبة لمكانة كل من اللغتين بوجه عام إبان عقد الثلاثينيات من القرن الخامس عشر.

وهكذا، فبعد انصرام "مسابقة التتويج **Certame Coronario**" إبان عقد الخمسينيات من القرن الخامس عشر، قرر جيانوتسو مانيتي **Gianozzo Manetti** (١٣٩٦-١٤٥٩) أن ينكص على عقبيه فرارا من الأنموذج الذي دونه بروني **Bruni** باللغة المحلية تحت عنوان "سيرة حياة كل من دانتي وبترارك **Vite di Dante e del Petrarca**"، وذلك لكي يدون سير حياة "التيجان الثلاثة **Tre corone**" باللغة اللاتينية، حيث إنه كان مقدرا على أنصار حركة الفلسفة الإنسانية – وهذا ما يزعمه – أن يتجاهلوا سير الحياة المدونة باللغة المحلية **volgare** (**Le vite, ed. Solerti, p. 112**). ولقد كان ما هو مطلوب من أجل انفراج هذا المأزق هو وجود منظر يحظى بمقدرة أنصار حركة الفلسفة الإنسانية، ووجود شخص مدرك لاستحالة تطور اللغة المحلية في إطار الخطوط غير الطبيعية للغة اللاتينية كما اقترحها ألبيرتي **Alberti**، ومدرك بالمثل – بناء على ذلك – للرغبة العارمة في الارتداد إلى لغة دانتي وبترارك وبوكاتشيو المتصفة بكونها طبيعية.

أما العقد الأساسي في هذا الطور الأخير فهو عقد السبعينيات من القرن الخامس عشر، رغم وجود بعض الإسهامات المهمة في المناقشة التي جرت قبل ذلك التاريخ. فلقد كان الموقف في فيرارا **Ferrara** إبان عقد الخمسينيات من القرن الخامس عشر دالاً على التذبذب في تقييم التراث الأدبي التوسكي: ذلك أن كتاب أنجيلو ديكيمبريو **Angelo Decembrio** المسمى "الخطة الأدبية **Politia literaria**" (عام ١٤٦٢) – وهو الكتاب الذي يصنف فيه مكتبة مثالية من أجل ليونيلّو ديستي **Leonello d'Este** – قد أنزل بوضوح "التيجان الثلاثة **Tre corone**" إلى قسم رطانة العصور الوسطى الذي يضم نصوصا على غرار نصوص والتر من شاتييون **Walter of Châtillon**،

وكاسيودوروس **Cassiodorus** وإيزودور **Isodore** **cit.by Tavoni,** **(Latino, p. 227)**؛ ولكن لودوڤيكو كاربوني **Ludovico Carbone** استطاع عام ١٤٥٩ أن يحث بورسو ديستي **Borso d'Este** على قراءة "الكوميديا **Commedia**"، حيث إن لغتها المحلية غاية في الصقل وحيث إن محتواها عميق جدا لدرجة أنها غدت مستحقة للتقدير والثناء، كما لو كانت قد ألفت باللغة اللاتينية **(cit. by Vitale, ,p.34** مسألة اللغة = **questione della lingua)**.

وعلى أية حال، فإن أهم صياغة للمنزلة الجديدة للغة المحلية قد جاءت من داخل مدينة فلورنسة. فها هو كريستوفورو لاندينو **Cristoforo Landino** (١٤٢٤-١٥٠٤) – الذي كان قد قام بتجربة في مجال إليجيات الحب اللاتينية التي نظمها في ريعان شبابه بعنوان "إكساندرا **Xandra**" (عام ١٤٥٩)، عالج فيها موضوعات من تراث بترارك المدون باللغة المحلية بأسلوب كتاب الإليجيات اللاتين – أقول ها هو لاندينو **Landino** بعد أن تقدم به العمر يقلب الآية ويقوم بصقل برنامج متقن لنقْل **trasferimento** ثراء الأدب الكلاسي إلى اللغة المحلية **volgare**[6]، وحيث إن (لاندينو) قد اعتبر نفسه تلميذ ألبيرتي **Alberti**، فقد تبنى دعوته إلى استخدام اللغة المحلية وتناولها في سلسلة من الكتابات النقدية والترجمات، ففي عمله المسمى "مقال تمهيدي عن بترارك **Prolusione petrarchesca**" (عام ١٤٦٧)، نجد أنه يردد أصداء دفاع ألبيرتي **Alberti** عن اللغة، ويصب وابلاً من هجومه على أنصار حركة الفلسفة الإنسانية الذين انبروا للحط من قدر اللغة المحلية **volgare**، ووجدوا أنها "لا تتصف بالغزارة ولا الزخرفة"؛ ثم إنه حث تلاميذه على استخدام هذه اللغة (المحلية) من أجل صقل ما لا يزال يفتقر إلى الصقل،

---

(6) For Landino's incorporation of Petrarchan elements in the *Xandra*, see Cardini, *La critica del Landino*, pp. 1–65; and for his programme of *trasferimento*, see pp. 113–232.

كما زعم أن إنجازات هذه اللغة (المحلية) حتى الآن بما تيسر لها من ممارسين قليلين – قد برهنت على أنها حظيت "بغزارة فطرية" الكتابات,= **Scritti**)

(I, p. 33. ولقد استخدم لاندينو – مثله في ذلك مثل بيوندو **Biondo** – عمل شيشرون المسمى بروتوس **Brutus** استخداما واسع النطاق، لكي يبرهن على الطبيعة الارتقائية لتطور الأدب اللاتيني، وهو أنموذج دينامي ينبغي على اللغة المحلية أن تقتفي أثره، حيث إن نقاط ضعفها لا ترجع إلى مثالب جوهرية، بل إلى نقص الكتّاب الذين استخدموها بوصفها وسيطاً، ولكن على الرغم من أن لاندينو **Landino** قد انبرى لصياغة القول المأثور ذي الصيت الذائع القائل بأن "الكاتب التوسكي البارع لابد أن يكون أيضا كاتبا بارعا باللغة اللاتينية" **(I, p. 38)**، ورغم أنه قد قام أيضا بتطوير محكم لنظرية عن "نقل **trasferimento**" الزخرفة اللفظية والأسلوبية من اللغة اللاتينية إلى اللغة المحلية **volgare**، فإنه يبدو كأنه يدبج مقالة نقدية ضد نثر ألبيرتي اللاتيني، وذلك عندما يحث على أن المزج **contaminatio** بين اللغتين ينبغي أن يحدث "ولكن بشرط ألا يسير ضد طبيعة اللغة" **(I, p. 38)**. وينتهي عمل لاندينو هذا بملاحظة تنطوي على الحذر، يقر فيها بأن اللغة التوسكية لم يقدر لها بعد أن تحظى بصفات رائعة مميزة في طريقة التعبير **(I, p.39)**، ومن ثم فإنه ينبغي على التوسكيين أن يحاكوا الرومان عن طريق إثراء لسانهم التوسكي بالألفاظ اللاتينية، بالطريقة نفسها التي كان الكتاب اللاتين قد استخدموها للحصول على الثراء اللفظي من الإغريق.

ويتم الآن النظر إلى ترجمات لاندينو **Landino** إلى اللغة المحلية على أنها تشكل عن حق جزءا من برنامج "النقل **trasferimento**"؛ فلقد ركزت ترجماته لعمل بلينيوس الأكبر (عام ١٤٧٦)، ولعمل جيوفاني سيمونيتا **Giovanni Simonetta** المسمى "بذل الجهد **Sforziade**" (عام ١٤٩٠) – وهي الترجمات التي أهديت على التوالي إلى فيرانتي من نابولي **Ferrante**

of Naples وإلى لودوفيكو إيل مورو Ludovico il Moro – ركزت عن عمد على سمو مقام اللغة الفلورنسية فوق سائر اللغات المحلية في الأعمال المهداة إلى حكام مدينتي نابولي وميلانو. ولقد زعم هذان العملان كلاهما أن اللغة التوسكية كانت شائعة في جميع أرجاء إيطاليا، كما كانت جد معروفة لكثير من الشعوب الأخرى (Scritti = الكتابات, I, pp. 83, 190)؛ كما يمكن النظر إلى عمل لاندينو Landino المسمى "صياغة الرسائل Formulario di epistole"(وهو عبارة عن دليل لتدوين الرسائل باللغة المحلية يرجع تاريخه إلى عام ١٤٨٥) أقول يمكن النظر إليه بوصفه جزءا من الحملة ذاتها الرامية إلى إضافة مجالات جديدة إلى التراث الريطوريقي المتعلق باللغة المحلية volgare.

وخلال عقد السبعينيات من القرن الخامس عشر تحول لاندينو Landino – تحت تأثير النزعة الأفلاطونية التي كان يمثلها مارسيليو فيتشينو Marsilio Ficino (١٤٣٣-١٤٩٩) – إلى "كوميديا Commedia" دانتي بأكثر من تحوله إلى قصائد بترارك، بوصفها (أي "الكوميديا") النص الأنموذجي المدون باللغة المحلية. وهو يقترح في عمله المسمى "المناقشات المتقلبة Disputationes camaldulenses" (عام ١٤٧٤) أن قصيدة دانتي بمنزلة إعادة صياغة مشروعة لملحمة فرجيليوس "الإنيادة Aeneid"، بالتوافق مع المفاهيم الإنسانية عن المحاكاة imitatio، ولكنه لا يعرض علينا أيا من مظاهر القلق التي عبر عنها كل من بترارك وبوكاتشيو قبل قرن من الزمان في مجال ربط هذه القصيدة المدونة باللغة المحلية بالتراث اللاتيني. ولقد كان تعليق لاندينو على "الكوميديا" ذي التأثير الواضح وذي الطابع الأفلاطوني الجديد (عام ١٤٨١) تعليقا ذا فائدة، ليس فقط في المطالبة باسترداد دانتي للثقافة الفلورنسية، ولكن أيضا في رفعه إلى مرتبة المؤلف الكلاسي، وذلك من خلال تقديم أول تعليق من تعليقات القرن

الخامس عشر في إيطاليا على شكل نص واحد مدون باللغة المحلية، وعن طريق استخدام التكنولوجيا الجديدة للطباعة والكليشيهات الخشبية التي تفتقت عنها قريحة بوتيتشيلّي **Botticelli** بطريقة ذات تأثير جيد. ويضع لانديو بترارك أيضا – في مقدمته المهمة التي صدر بها التعليق – في منزلة التراث الكلاسي، حيث إنه نظر إلى أشعاره **rime** المدونة باللغة المحلية، لا بوصفها ناشئة عن اللغة البروڤانسية أو الأسلوب الأم الجديد **stilnovo**، بل بوصفها المعادل الحديث للشعراء (الكلاسيين) ألكايوس **Alcaeus** وأوڤيديوس وبروبرتيوس (**Scritti** = الكتابات **, I, pp. 137-138**). أما بالنسبة إلى دانتي، فإن لانديو يزعم بالفعل أنه يستحق ثناءً أكبر مما يستحقه هوميروس أو ڤرجيليوس، حيث إن الشاعرين القديمين قد سبقهما شعراء آخرون قدر لهم إلى حد ما أن يقوموا بتطوير اللغتين اليونانية واللاتينية، في حين أنه لم يكن هناك قبل دانتي سوى "طفولة" اللغة "ذات الثرثرة والهذيان" (**I, p. 137**). ولم يعد يُنظَر إلى دانتي فقط بالصيغة القديمة أي بوصفه أول من أحيا الشعر، بل تحديدا بمصطلحات لانديو أي بوصفه أول من نفذ تلك العملية المعروفة باسم عملية "النقل **trasferimento**" من اللغة اللاتينية إلى اللغة المحلية، وهي العملية التي كانت الضامن الوحيد لأدب قادر على مجابهة مقارنته بأدب العصور القديمة. ولقد برهن دانتي بهذه الطريقة على أن اللغة التوسكية كانت قادرة على التعامل مع أي موضوع وعلى تنميقه وزخرفته (**I, p. 137**). وينتهي هذا القسم من مقدمة لانديو بإعادة النظر في الوضع الجديد للغة المحلية **volgare**، والتي لم تكن تتصف بأي قدر من التردد الذي اتسمت به الصياغة المبكرة الواردة في العمل المسمى: "مقال تمهيدي عن بترارك **Prolusione Petrarchesca**"؛ وبحلول عام ١٤٨١ اعتقد لانديو أن اللغة التي كانت في حالة من التواصل والاستمرار والدينامية والتطور بفضل كُتَّاب على غرار "التيجان الثلاثة **Tre Corone**"، وألبيرتي **Alberti** ولورنزو

Lorenzo - قد أصبحت بالفعل "غزيرة ذات طلاوة"، وأنها سوف تصبح أكثر من ذلك كل يوم لو أن الباحثين انكبوا بأنفسهم على استخدامها **(I, p. 139)**. والعامل الأساسي الكامن خلف هذا التقييم الإيجابي هو أنه في حين كانت اللغة المحلية **volgare** بالنسبة لكل من دانتي وبروني **Bruni** هي لغة الطبيعة وكانت اللغة اللاتينية هي لغة الفن، فإن اللغتين كلتيهما بالنسبة إلى لاندينو هما من نتاج الطبيعة **natura** التي لابد لها من أن تلقى الدعم من الفن **arte**.

وبالمثل فلقد كانت هناك اتجاهات إيجابية جرى تبنيها خلال هذه المدة الزمنية ذاتها، وإن تم ذلك بتأكيد مختلف على نحو طفيف، وذلك على يد كل من أنجيلو بوليتسيانو **Angelo Poliziano** (١٤٥٤ - ١٤٩٤) ولورنزو دي ميدتشي **Lorenzo de' Medici** (١٤٤٩-١٤٩٢). ولقد كانت "المجموعة الآراجونية **Raccolta aragonese**" (عام ١٤٧٦) - وهي مجموعة من الشعر التوسكي منذ بداياته الأولى حتى عصر لورنزو - التي أرسلت من قبل لورنزو إلى ملك مدينة نابولي، تمثل أيضا توكيدا معاديا للإنجازات الأدبية التوسكية، في حين أن الرسالة الاستهلالية - التي ربما دونت على يد بوليتسيانو **Politiziano**[٧]- تحيطنا علما بسلسلة من التماثلات البعيدة عن الاحتمال في بعض الأحيان بين التراث المحلي والتراث الكلاسي، وكما أن كثيرا من أعمال الكتاب الإغريق واللاتين قد فقدت خلال حقبة العصور الوسطى، فإن كثيرا أيضا من القصائد التوسكية المبكرة قد أهملت "بطريقة مماثلة **similmente**"، على نحو ما يزعم بوليتسيانو **Politiziano** بطريقة تميل إلى الغموض. كذلك فإن جمع هذه الأشعار **rime** معا في "مجموعته **Raccolta**" المشار إليها أعلاه يمكن مقارنته بما قام به بيسستراتوس

(7) The letter is printed in Lorenzo de' Medici, *Opere*, I, pp. 3–8. In what follows, references in the text to Lorenzo's works are to this edition. For the letter's attribution to Poliziano, see Santoro, 'Polizi:no o il Magnifico?'.

Pisistratus[*] قديما من جمع " للشذرات المتفرقة disjecta membra" للقصائد (أي الملاحم) الهوميرية؛ وهو يوحي هنا مرة أخرى بأن اللغة المحلية تخضع لإعادة إحياء مماثل لإعادة إحياء اللغتين اليونانية واللاتينية. وفي المجال اللغوي نجد أن الرسالة تقر بمزاعم كل من ألبيرتي Alberti ولاندينو Landino القائلة بأن اللغة (المحلية) "ليست فقيرة... ولا فجة، ولكنها غزيرة ومصقولة للغاية"، فضلاً عن أنها قادرة على التعبير عن الأحاسيس في أي من أساليبها الثلاثة. وتستمر التماثلات مع العصر القديم في الإقرار بأن جدال بترارك هو جدال (لا أساس له من الصحة) [Fam. , I, 1.6]، وهو الجدال القائل بأن الأشعار rime المدونة باللغة المحلية كانت لا تمثل سوى إعادة إحياء للبحر الساتورني اللاتيني القديم أو إعادة إحياء للشعر المقفى. وعلى هذا النحو، فقبل أن يستقر الرأي على تقديم صورة للفرادى من الشعراء في الأنثولوجية، ينبري بوليتسيانو Politiziano لتعزيز مكانة الشعر بصفة عامة في اللغة المحلية volgare، عن طريق سلسلة من الروابط – التي تتسم بأنها تكاد تكون واهنة – مع انهيار الآداب الكلاسية وإعادة إحيائها.

ويتم الوصول إلى أعلى نقطة من إعلاء شأن اللغة التوسكية بكتاب لورنزو دي ميدتشي Lorenzo de' Medici المسمى " تعليق على سونيتاتي Comento de' miei sonetti" (حوالي عام ١٤٩١). ويستجيب لورنزو في مقدمته للنقد الذي يقضي بأن اللغة المحلية volgare ليست قادرة على التعامل مع الموضوعات الجادة، وذلك من خلال إشارته إلى تنوع الموضوعات والأساليب "للتيجان الثلاثة Tre corone" ومعهم جويدو كافالكانتي Guido Cavalcanti، ثم يستنتج أن قارئ هذه الأعمال سوف يوافق على أنه لا

(*) كان أول ظهور لبيسستراتوس، الحاكم الأثيني المشهور، عام ٥٧٠ ق. م. أثناء الحرب ضد مدينته ميجارا. ولقد قام هذا الحاكم بإصلاحات اجتماعية عديدة وجنح إلى الاعتدال في معظم تصرفاته، كما شجع الأدب والفن. وفي هذا الصدد نسب إليه أنه أول من جمع ملاحم هوميروس بعد أن كانت أشعارا متفرقة. (المترجم)

توجد لغة محلية أخرى سوى التوسكية مناسبة للتعامل مع هذه الموضوعات **(Opere, I1, 8-21)**. ولورنزو هنا يصادق فحسب على مزاعم كل من لاندينو **Landine** وبوليتسيانو **Polizianao** بشأن التعددية الشاملة للغة، ولكنه مثل بروني **Brani** الذى سبقه لا يحظى سوى برؤية أقل وميضا عن منزلة اللغة اللاتينية، نظرا لأنه يطرح أيضا قضية اللغة اليونانية التى كانت تتميز بوفرة عدد لهجاتها، مثلها فى ذلك مثل اللغة الإيطالية المحلية. ولقد انبرى لورنزو أيضا لتنقيح مزاعم المقدمة التى أعدها لاندنيو لتعليقه على دانتى؛ وذلك عندما نظر إلى تطور اللغة المحلية **volgare** بمصطلحات النمو الدينامى؛ فلقد كان ما أضافه مع ذلك هو البعد السياسى المتمثل فى ربط انتشار اللغة التوسكية بمدة الحكم الفلورنسى: "يمكن تسمية الطور الذى قدر له أن يستمر حتى الآن باسم فترة مراهقة لغتنا؛ لأنها تصبح كل دقيقة أكثر طلاوة وأناقة ثم إنها قادرة بسهولة – فى فترة نضجها وبلوغها سن الرشد – أن تتطور وتصل إلى الكمال، خصوصا لو تعهدها الحكم الفلورنسى بالرعاية والنجاح والنماء.... " **(Opere; l, p. 21)** ويعود بنا لورنزو هنا إلى تلك الروابط التى تجمع بين اللغة والأدب والإمبراطورية، وهى الروابط التى انبهر بها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية فى الجيل السابق، من أمثال برونى **Bruni** وألبيرتى **Alberti** وفالا **Valla**؛ ولكن فى الوقت الذى نظر فيه الأخير إلى الخلف؛ حيث انهيار الإمبراطورية الرومانية وفساد اللغة اللاتينية، تطلع لورنزو إلى الأمام بثقة وطمح إلى مستقبل إيجابى تنعم به اللغة التوسكية المحلية(٨).

بيد أنه ثبت أن تفاؤل لورنزو كان على غير أساس لو تم النظر إليه بمفاهيم السياسة والأدب وليس بمجرد المفاهيم اللغوية، فلقد كان لزاما أن يتم النظر إلى الحيوية الانتقائية لأدب عصر ميدتشى– وذلك في ضوء معطيات القرن الجديد – بوصفها فوضى غير منضبطة للنماذج الأدبية والأساليب

---

(8) See Garin's edition of Valla's proems to the *Elegantiae* in *Prosatori latini*, pp. 594–600.

اللغوية، بمعنى أنها بمنزلة رخصة شعرية كانت تفتقر إلى النقاء والصفاء المنظم الذى تم فرضه على يد بييترو بيمبو **Pietro Bembo** (١٤٧٠-١٥٤٧). فلقد اعتزم بيمبو **Bembo** فى عمله ذى التاثير البالغ المسمى "نثر اللغة المحلية **Prose della vulgar lingua** (عام١٥٢٥) أن يدافع عن اللغة المحلية بلغته ومصطلحاته؛ متجاهلاً فى هذا الصدد ضروب الدفاع التي شهدها القرن الخامس عشر فى إيطاليا عن هذه اللغة بدءا من ألبيرتى **Albarti** وانتهاء بلورنزو**Lorenzo**. وبدلاً من ذلك، نجد أنه يطبق على اللغة المحلية **volgare** المواصفات الشيشرونية الصارمة، والتي اعتنقها هو وسائر أنصار حركة الفلسفة الإنسانية في مؤلفاتهم المدونة باللغة اللاتينية. ومثلما كان الأنموذجان الأدبيان المقبولان دون سواهما عند أنصار الشيشرونية اللاتينية هما شيشرون في النثر وفرجيليوس في الشعر، نجد أن بيمبو **Bembo** في مجال اللغة المحلية كذلك يقصر النماذج الأدبية واللغوية على اثنين من كتّاب اللغة المحلية، هما بترارك في الشعر وبوكاتشيو في النثر. أما المزج **contaminatio** بين اللغة اللاتينية واللغة المحلية، والذي أيده كل من ألبيرتي ولانديno، وكذلك الخلط بين التدوينات المثقفة والتدوينات الشعبية الذي مارسه كل من بوليتسيانو ولورنزو، فسوف يتم النظر إليهما بوصفيهما تمترضين للانهيار المشوش أكثر من كونهما حيوية فنية. فحيثما تسنى لعصر ميدتشي أن يقارن بنظرة متفائلة منجزاته في ميدان اللغة المحلية بالتطور الذي حققه أنصار حركة الفلسفة الإنسانية في اللغة اللاتينية، وحيثما تسني له أن يميز فحسب نماذج المولد والتطور والنضج في اللغة المحلية منذ عصر دانتي حتى عصر كل من لورنزو وبوليتسيانو، نجد أن بيمبو **Bembo** يعتزم فرض منظور ثلاثي مغاير يتوازى مع التقلبات التي حدثت للغة اللاتينية؛ بيد أنه ينظر الآن إلى القرن الرابع عشر والخامس عشر والسادس عشر على التوالى بوصفها: العصر الذهبي، ثم عصر الانهيار، ثم عصر الإحياء.

ومنذ عصر دانتي حتى عصر لورنزو، تم المضي قدما بخطوات هائلة في فهم حركة الفلسفة الإنسانية للغة اللاتينية؛ فحيثما اعتقد دانتي أن اللغة اللاتينية كانت جامدة ومصطنعة ولم يقدر لها أن تتغير منذ العصور القديمة حتى حلول عصرها، أدرك أنصار حركة الفلسفة الإنسانية إبان القرن الخامس عشر في إيطاليا أن اللغة اللاتينية كانت أيضا لغة طبيعية بتاريخها الممتد، وغدَوا في خاتمة المطاف مهتمين بحقبها القديمة وعصور تدهورها بمثل ما هم مهتمون بالعصر الذي شهد أوج ازدهارها على أيام شيشرون، ولكن رغم أن اللاتينية احتفظت على الدوام بمنزلتها الرفيعة بوصفها لغة الدراسة والبحث، فإن هذه المفاهيم قد سمحت للمفكرين أيضا بالنظر إلى اللغة المحلية من منظور ارتقائي مماثل. فما أن تعلم أنصار حركة الفلسفة الإنسانية كيفية إنتاج نسخة دقيقة محكمة لا تسير فقط وفق لغة شيشرون اللاتينية، بل أيضا وفق الأساليب التي استنها كل من بلاوتوس **Plautus**(*) وأبوليوس **Apuleius** وتاكيتوس **Tacitus**(٩)، حتى لم يعد هناك مجال لتطوير أبعد في اللغة اللاتينية السائدة في عصر النهضة، ولكن بحلول عصر بيمبو **Bembo** لم يعد السؤال المطروح: ما اللغة التي يتعين استخدامها؟ بل أصبح: ما اللغة المحلية التي ينبغي استخدامها؟

وعلى الرغم من أننا قمنا بالفحص والمعاينة للمراحل التي انتهي فيها المطاف باللغة المحلية إلى الوقوف على قدم المساواة مع اللغة اللاتينية، فإنه

(*) بلاوتوس هو أشهر كاتب كوميديا عند الرومان، أما أبوليوس (ازدهر حوالى عام ١٥٥ ميلادية) فهو مؤلف عمل يسمى "الدفاع **Apologia**"، وعمل آخر باسم "المسخ **Metamorphoses**"، وعمل ثالث يضم محاضراته بعنوان "الأزاهير **Florida**"، وكذا مقالة عن فلسفة أفلاطون بعنوان "عن أفلاطون ومعتقداته **De Platone et euis dogmate**". وأما تاكيتوس فمؤرخ مشهور ألف كتابا عن التاريخ **Historiae** وكتابا بعنوان الحوليات **Annales**.(المترجم)

(9) On the humanist cult of Apuleian Latin see Dionisotti. *Gli umanisti e il volgare*. pp. 78–130; D'Amico. 'Renaissance Latin Prose'. and McLaughlin. *Literary Imitation*. pp. 216–25. 276–7.

ينبغي أن نتذكر أن الدفاع عن اللغة المحلية **volgare** إبان القرن الخامس عشر في إيطاليا، قد تم الإعلان عنه فقط على يد أصوات قليلة منفردة في وسط بيئة معادية بشكل عام. وينبغي علينا أن نلاحظ كذلك أنه خلال القرن الممتد من موت بترارك حتى عصر لورنزو – وبوجه خاص في أعقاب التحرر من الوهم الذي أثاره العمل المسمى "أفريقيا **Africa**" – تضاءلت أهمية الشعر في اللغتين اللاتينية والمحلية وخفت بريقها إلى درجة صياغة عبارة مفادها أن "هذا القرن قرن بلا شعر **il secolo senza poesia**"، وذلك للإشارة إلى غياب الشعر الجاد في كل من اللغة اللاتينية واللغة المحلية **volgare**. وبحلول عام ١٣٧٩، انبرى سالوتاتي **Salutati** – في معرض زعمه تفوق بترارك على شيشرون وفرجيليوس – انبري لتأسيس حجته على علو كعب النثر وتفوقه على الشعر **(Ep. I, p. 338)**. ولقد اتبع المفكرون الإيطاليون خطى بترارك، ليس فقط عن طريق (تفضيل) تجربة طاقاتهم الإبداعية في اللغة اللاتينية أكثر من تجربتها في اللغة المحلية، ولكن أيضا عن طريق تدوين أعمالهم الكبرى لا شعرا، بل في نظم مصقول كان من شأنه أنه أنعش طبق القربان المقدس للغة اللاتينية الكلاسية بطريقة مؤثرة[١٠].

ولقد انعكست هذه النقلة على تطور الأسطورة التي روج لها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية عن إعادة إحياء العصر القديم، حيث إنه كان هناك تقدم واضح في هذا الصدد ابتداءً من صياغة بوكاتشيو لها بوصفها إحياءً للشعر في ظل دانتي وبترارك، وانتهاءً باستعادة أكبر حجما لدراسة النصوص الكلاسية وأسلوب النثر الشيشروني[١١]. ولم يكن معنى هذا أن أنصار حركة

---

(10) See Holmes, *The Florentine Enlightenment*, pp. 100–2, for this shift from Latin poetry to prose; similarly Valla explicitly states that his aim in the *Elegantiae* is not so much the pursuit of poetic licence as the usage of orators (*Opera*, I, p. 22)

(11) On the changing notions of the revival of Antiquity, see McLaughlin, 'Humanist Concepts', and Fubini, 'L'umanista', p. 458

الفلسفة الإنسانية المتأخرين كانوا غير مهتمين بالنقد المتعلق بالشعر؛ بل إنهم على العكس من ذلك كانوا مجبرين على تطوير سلسلة من ضروب الدفاع عن الشعر، وهي سلسلة نجحت في تنقية البراهين المقدمة على أيدي كل من بوكاتشيو وبترارك. غير أن تفسير أنصار حركة الفلسفة الإنسانية للشعر إبان القرن الخامس عشر في إيطاليا لم يمس النقد المتعلق بالنثر إلا مسّا خفيفا، ولم يكن هذا على الأقل بسبب أن نقد الشعر يتعامل بصورة واسعة النطاق مع قضية استهلاك الأدب، في حين أن نقد النثر يشغل نفسه بقضية إنتاج النثر اللاتيني. ومن أجل هذه الأسباب، فإنه ستتم دراسة نقد الشعر والنثر بمفردها في الفصلين التاليين اللذين سوف يركزان الاهتمام على نطاق واسع بالمؤلفات اللاتينية أكثر من توجيه عنايتهما إلى المؤلفات المدونة باللغة المحلية.

الفصل الرابع والعشرون

آراء أنصار حركة الفلسفة الإنسانية حول دراسة الشعر الإيطالى إبان الحقبة المبكرة من عصر النهضة في إيطاليا

بقلم: داڤيد روبي

يتعلق هذا الفصل بالحجج والبراهين التي طرحها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية في إيطاليا إبان القرنين الرابع عشر والخامس عشر بالنسبة لكيفية قراءة الشعر ولماذا ينبغي قراءته، ومن ثم فهو فصل يتعلق بواحد من الموضوعات المحورية للنقد الأدبي، أو بصيغة أدق بنظرية الأدب خلال بواكير عصر النهضة في إيطاليا[1]. (وتختلف الآراء، بداهة، حول موضوع تاريخ بداية عصر النهضة؛ وأود أن أوضح هنا – على قدر ما يتعلق الأمر بإيطاليا – أنني أستخدم تعبير "بواكير عصر النهضة" لتغطية القرنين الرابع عشر والخامس عشر). لقد كانت دراسة الشعراء الكلاسيين ومحاكاة (نماذجهم) – بطبيعة الحال– موضع اهتمام أكبر بالنسبة لأنصار حركة الفلسفة الإنسانية، فضلا عن أن الشعر قد احتل مكانة مهمة في منهج الدراسة الجديد للتعليم في المرحلة الثانوية؛ بيد أن مثل هذه الدراسة كانت هي الأكثر إثارة للجدل والنزاع من بين جميع الموضوعات التي انشغل بها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية. ذلك أن أنصار حركة الفلسفة الإنسانية في إيطاليا قد تعرضوا للهجوم من قبل عدد من الجماعات بسبب اهتماماتهم الأدبية. ولقد وقع عليهم هذا الهجوم من جانب اللاهوتيين والرهبان ورجال الدين، بالإضافة إلى الأعضاء المنتسبين إلى المهن الراسخة مثل القانون والطب. وكانت المادة الأساسية لهذا الهجوم هي الحجة القائلة بأن الشعر الكلاسي قد شتت فكر الناس وألهاهم عن الاهتمام بالأمور الأفضل في الحياة، من خلال سرد القصص التي لم تكن وثنية فحسب ومن ثم زاخرة بالكذب والبهتان، بل كانت أيضا ماجنة داعرة وغير أخلاقية. وعلاوة على ذلك فقد تمت إدانتهم بالمثل من قبل شخصيات كلاسية، مثل أفلاطون وبوئيثيوس وآباء الكنيسة؛ فلقد كتب القديس جيروم على سبيل المثال أن "أغاني الشعراء هي طعام الشياطين".

(1) For the definition of 'humanism' and 'humanist', see Kristeller, 'The Humanist Movement'.

[Epist. 21.13 (CSEL 54); see also Plato, Rep. 2. 376 - 3, 403; and Boethius, De cons. phil., I met.1]

ولقد تمت صياغة رد أنصار حركة الفلسفة الإنسانية على هذا الهجوم في معظمها على يد كل من بترارك وبوكاتشيو إبان منتصف القرن الرابع عشر، حيث اتبعا في صياغتها خط دفاع جرى تبينه قبل عقود قليلة على يد شاعر بادوا وعالمها ألبيرتينو موساتو **Albertino Mussato**، كما اعتمد هذا الدفاع بدوره على تراث طويل ومؤثر من التفسير الأدبي تم تصويره على نطاق واسع في الفصول الأولى من هذا المجلد الذي بين أيدينا[٢]. ولعل المرء يلاحظ أن وجهات نظر بترارك على وجه الخصوص قد تغيرت إلى حد ما عبر السنين، وأن حجج كل من بترارك وبوكاتشيو عن موضوع الشعر كانت متماثلة بصفة أساسية وإن طرأ عليها قدر من التنوع في الطابع وفي درجة التركيز[٣]. وكان النزاع القائم بينهما هو أن الشعراء الكلاسيين- وهم بعيدون عن كونهم كذوبين وماجنين- قد نقلوا إلينا حقائق مهمة تحت قناع المجاز، وهي حقائق ذات أنواع ثلاثة: أخلاقية وطبيعية وتاريخية. فالشعراء إما يخبروننا بالكيفية التي ينبغي أن نعيش حياتنا وفقا لها، أو يصفون لنا ظواهر في العالم الطبيعي، أو يخلدون ذكرى مآثر عظماء الرجال في الماضي. وهم يفعلون ذلك كله تحت قناع المجاز لكي يحجبوا هذه الحقائق عن عقول السوقة- أعني "الغوغاء **vulgus**" - ولكي يزودوا المثقفين بالمتعة من خلال الصعوبة التي تجابههم في حل شفرتها وفتح مغاليقها. وهكذا، فإن ما يبدو لنا على أنه مضاد للأخلاقيات ووثني في معظم مادة الشعر الكلاسي هو مجرد مظهر لا ينبغي أن يخدعنا. والشعراء في الحقيقة هم اللاهوتيون الأوائل بالنسبة إلى القدماء،

---

(2) Mussato. *Opera*: excerpts in Garin (ed.). *Il pensiero pedagogico*. pp. 2-19

(3) See Petrarch. *Le familiari*. II. pp. 301-10. *Lettere senili*. II. pp. 438-42. *Invective contra medicum* and *Collatio laureationis*: Boccaccio. *Trattatello in laude di Dante*. and Books 14 and 15 of the *Genealogia deorum gentilium*.

على نحو ما ذكر أرسطو في كتابه "الميتافيزيقا"، فلقد كانوا أول من كتب عن الموضوعات المقدسة، ثم إنهم فعلوا ذلك بوصفهم مؤمنين بإله واحد وليس بوصفهم عبادا لآلهة متعددة، على الرغم من أن معرفتهم بالله قد امتدت فقط حتى حدود المنطق البشري. ووفقا لهذه الصفة الأخيرة القائلة بأن الشعراء كانوا مقيدين بحدود المنطق البشري، نجد أن كلا من بترارك وبوكاتشيو قد أصرَّ على أن الشعر الكلاسي – عندما يفهم بصورة مناسبة بمعناه المجازي – يتفق اتفاقا تاما(فيما خلا استثناءات قليلة) مع تعاليم الكتاب المقدس. وعلاوة على ذلك، فإن الشعر والكتاب المقدس يشتركان معا، ليس فقط في المحتوى والمضمون ولكن أيضا في الشكل؛ حيث إن الكتاب المقدس قد استخدم بدوره طرائق المجاز في التعبير؛ ولقد برهن بوكاتشيو على أن ما نسميه تشبيها أو استعارة **figura** أو أمثولة في الإنجيل، هو عينه ما نسميه قصة خيالية **fabula** أو خيالا قصصيا **fictio** في الشعر **14.5,** [سلالة أنساب الأرباب الأمميين = **Genealogia deourm gentitium**].

ولعلنا نلاحظ أن المصطلحين المذكورين **fabula** و **fictio**، وكذا التركيز على حدود المنطق البشري قد أوضحوا كافة أن مفهوم كل من بترارك وبوكاتشيو للمجاز يشابه "مجاز الشعراء" عند دانتي ولا يشبه "مجاز اللاهوتيين" الذي قام بذكره، على الرغم من أن التفرقة بين النوعين ليست على هذا القدر من الصرامة في استمرارها. وفي الوقت نفسه، فإن المنزلة التي نسبها كل من بترارك وبوكاتشيو إلى الشعراء الكلاسيين كانت منزلة سامقة جدا. فلقد ارتبط التفسير المجازي بالمبحث الشيشروني عن الإلهام القدسي =**Pro Archia)**

(8.18 , في الدفاع عن آرخياس، وكذا بفكرة ندرة الشعراء في العالم؛ ولقد ارتبط كذلك بنزعة خلقية تتسم بالزهد وترمي إلى إنكار الدنيا، بمثل ما ارتبط بفكرة حياة التوحد والعزلة؛ فالشاعر الحق يولي ظهره للمجتمع المدني ويعزف عن السعي إلى السلطة والثروة، كما يعكف على دراساته وسط الحقول

والغابات. ولقد أصر الشاعران كلاهما – أعني بترارك وبوكاتشيو – في الوقت نفسه على فائدة الشاعر لبني جلدته ومواطنيه، رغم أن أيًا منهما لم يذهب أبعد من ذلك ولم يقم الحجج على أن الشعر كان موضوعا لا غنى عنه للدراسة؛ فالشعراء يحثون الناس على الفضيلة، وبوجه خاص عن طريق تخليدهم لذكرى الإنجازات والمآثر المجيدة. وهكذا، فإن بترارك وبوكاتشيو قد رفضا كلاهما الحجة القائلة بأن هناك إدانة قد وجهت إلى الشعراء على يد أفلاطون وبوئيثيوس وآباء الكنيسة – ففي تصورهما أن رفض كل من أفلاطون وبوئيثيوس لم يكن للشعر على إطلاقه – وفقا لما أقاما عليه الحجة – بل كان موجها إلى الشعراء "المسرحيين" أو "الكوميديين"، وهؤلاء يشكلون مجموعة غير محددة يبدو أنها لا تشتمل على كبار كتاب الكوميديا والتراجيديا، أما بخصوص آباء الكنيسة فهم لم يدافعوا فقط عن الشعر في بعض الأحيان، بل انبروا هم أنفسهم للاقتباس بصورة واسعة النطاق من أعمال الشعراء.

وفي نهاية عمله المسمى "سلالة أنساب الأرباب الأمميين **Genealogia deorum gentilium** "، يقدم لنا بوكاتشيو حجة أخرى دفاعا عن اهتماماته بالشعر، قدر لها أن تؤدى دورا مهما في الفكر التعليمي لأنصار حركة الفلسفة الإنسانية الذين أتوا بعده. وخلاصة هذه الحجة أنه ما دام أن الطبيعة قد حَبَت الناس على اختلاف أنواعهم باستعدادات مختلفة، لذا فإنه ينبغي على كل واحد منهم أن يتبع المهنة التي جعلته الطبيعة مناسبا لها على أفضل وجه، حيث إن مهنته في هذه الحالة هي الشعر: "وحيث إننا نولد ونربَّي ونغذي من أجل مهن شتى، فيكفي أن نتبع الحد الأقصى للمهنة التي نحن مؤهلون لها بالطبيعة، ولا ينبغي علينا أن نضل الطرق فنتجه إلى سواها" **(15.10)**. وعن طريق تأصيل هذا المبدأ في الفكر الكلاسي، قام نفر من منظري حركة الفلسفة الإنسانية المتخصصين في التعليم بتطويره خلال القرن التالي، لكي يشكل أساسا لمنهج تعليم مختلف أشد الاختلاف عن ذلك المنهج الخاص بالبيداجوجية الكلاسية،

حيث يقوم التلاميذ في هذا المنهج المختلف باختيار التخصص بناء على ما تمليه عليهم ميولهم الطبيعية. ولسوف نعود أدراجنا مرة أخرى إلى هذا المبدأ باختصار في الوقت المناسب وإن كانت أهميته بالنسبة إلى موضوعنا محدودة، حيث إنه يتعلق بقضايا عامة في التعليم وليست له أدنى علاقة بدراسة الشعر.

وليس هناك أدنى شك – في الوقت الحاضر – في أن حجج كل من بترارك وبوكاتشيو قد حددت إلى حد بعيد صورة وجهات النظر بصدد الشعر التي عبر عنها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية الإيطاليون حتى المدة المتبقية من القرن الرابع عشر، وخلال معظم فترات القرن القرن الخامس عشر كذلك. ولقد ظل عمل بوكاتشيو المسمى "**سلالة أنساب الأرباب الأمميين Genealogia deorum gentilium** (وهو العمل الذي كان ولا يزال عاكفا على تأليفه عام ١٣٧١ في المدة السابقة على وفاته، والذي يحتوي على عرض بالغ التفصيل لنظريته ونظرية بترارك في الشعر)، ظل عملا بالغ التأثير طوال فترة عصر النهضة. وفي ختام هذه المناقشة – على أية حال – سوف نولي اهتماما للطرائق التي يمكن بمقتضاها القول بأن وجهات النظر بصدد الشعر قد تغيرت بعد وفاة كل من بترارك وبوكاتشيو خلال عقد السبعينيات من القرن الرابع عشر، وأن نولي بالمثل اهتماما خاصا للتطور الدرامي لحركة الفلسفة الإنسانية خلال النصف الأول من القرن التالي. فعندما حلت نهاية القرن الرابع عشر، كان الشطر الأعظم من حركة الفلسفة الإنسانية لا يزال يمثل المسعى الخاص للهواة المتحمسين. ومن الملاحظ أن المدة الزمنية اللاحقة لم تشهد فقط توسعا وتطورا هائلين في الدراسات الكلاسية، وبوجه خاص جدا في إدخال الدراسة المنهجية للغة اليونانية، بل شهدت أيضا تأسيس هذه الدراسات بوصفها المكون الأساسي للتعليم الثانوي، على الأقل في المدارس ذات المكانة الفائقة؛ كذلك فقد شهدت هذه المدة الزمنية احتلال أنصار حركة الفلسفة الإنسانية – بصورة واسعة الانتشار – لمناصب ذات

سلطة وتأثير في أمور الحياة العامة وكذا في التدريس، فضلا عن أنها شهدت انتشارا واسعا للأفكار الملهَمَة من قبل الكلاسية التي تتسم بالجدية بصورة جذرية، خصوصا في مجالات الفكر الأخلاقي والفكر التعليمي. وما إن حل منتصف القرن الخامس عشر في إيطاليا حتى قدر لحركة الإحياء الكلاسية – في معظم الأحوال – أن تبلغ ذروة اكتمالها، كما قدر لحركة الفلسفة الإنسانية أن تؤسس نفسها بوصفها سمة مهيمنة على الثقافة والحياة الاجتماعية في إيطاليا[٤]. ومن الطبيعي والحال كذلك أن يتطلع المرء إلى المتغيرات التي طرأت على كتابات أنصار حركة الفلسفة الإنسانية عن الشعر، وهي الكتابات الموازية لهذه المتغيرات وأمثالها في نطاق حركة الفلسفة الإنسانية بأسرها. وسوف يتسنى لنا أن نرى أن هذه المتغيرات وأمثالها تعد أعظم تأثيرا وأهمية مما دأب مؤرخو حركة الفلسفة الإنسانية في العادة على إقراره، ذلك أن هؤلاء قد نزعوا بصورة فائقة إلى التركيز على التواصل القائم بين حجج كل من بترارك وبوكاتشيو من جهة وحجج خلفائهما من جهة أخرى[٥].

وقبل أن ننظر بعين الاعتبار إلى هذه المتغيرات، يجدر بنا أن نورد بعض الملاحظات العامة ونقوم بترتيبها. وفي مقدمة هذه الملاحظات أن الكتابات التي نحن بصددها تنتمي فقط إلى استهلاك الشعر لا إلى إنتاجه، وإلى النظرية الأدبية أو النقدية أكثر من انتمائها إلى فن الشعر. وتهتم هذه المناقشات أساسا بقضايا التعليم – وهي حقيقة سوف يتعين علينا أن نوليها اهتماما أكبر في الوقت المناسب – ذلك أن قراءة الشعر قد أدت دورا مهما في منهج التعليم الخاص بحركة الفلسفة الإنسانية، في حين لم يقدر لنظم الشعر

---

(4) Guarino da Verona. *Epistolario*. II. pp. 581–4. See also Grendler. *Schooling in Renaissance Italy*.

(5) Seznec. *The Survival of the Pagan Gods*. pp. 103ff.: Sabbadini. *Storia del ciceronianismo*. pp. 92–9. 103–11: Vossler. *Poetische Theorien*: Buck. *Italienische Dichtungslehre*. pp. 54–116: Garin. *L'educazione in Europa*. pp. 81ff.. 96ff.. and also 'Le favole antiche': Vasoli. 'L'estetica dell'Umanesimo': Trinkaus. *'In Our Image and Likeness'*. II. pp. 683–721: Greenfield. *Poetics*: Kallendorf. 'The Rhetorical Criticism of Literature'.

وتدوينه أن يحظى في الإجمال بهذه الأهمية. وفي الوقت الذي انبرى فيه أنصار حركة الفلسفة الإنسانية هم أنفسهم مرارا وتكرار لتأليف الأشعار اللاتينية، فإن أشعارهم قد توافقت فقط بطريقة محدودة مع وجهات النظر التي عبروا عنها في كتاباتهم النثرية عن الشعر، وهو الأمر الذي جعل تفسير هذه الآراء صعبا بصفة خاصة. ولقد كان الأمر الوحيد الأفضل إبان القرن السادس عشر هو إمكانية القول باتفاق نظرية الشعر مع تطبيقها بصورة متناغمة ومتسقة؛ إذ يعد عمل بترارك المسمى "**احتفالات النصر Trionfi**" مثالا واضحا على تشخيص المجاز؛ أما ملحمته الكلاسية "**أفريقيا Africa**" فلا تسير وفق مواصفات المجاز، وكذا الحال مع معظم الأشعار التي دونها خلفاؤه إبان القرن الخامس عشر. أما الملاحظة الثانية فمؤداها أن وجهات نظر أنصار حركة الفلسفة الإنسانية عن الشعر – خلال هذا القرن وكذا خلال القرن الرابع عشر السابق عليه – لم تكن تهتم عموما بالكتابة باللغة الإيطالية. وفيما خلا بعض الاستثناءات الملحوظة – مثلما سبق أن رأينا في الفصل السالف – فإن معظم أنصار حركة الفلسفة الإنسانية قد ضربوا صفحا عن اللغة المحلية؛ وعلى الرغم من وجود جدال مستمر حول مزايا اللغة المحلية – على الأخص قرب نهاية القرن الخامس عشر في إيطاليا – فإن هذا الجدال كان هامشيا بمعنى الكلمة، إذا ما قورن بالمناقشات التي دارت حول طبيعة الشعر ووظيفته. ولقد كانت النزعة الكلاسية في اللغة المحلية بطبيعة الحال – على قدر ما يتعلق بإيطاليا – ظاهرة تكاد تكون وثيقة الصلة بالقرن السادس عشر برمته. وأما الملاحظة الأخيرة فمفادها أنه رغم حدوث تغيرات ذات أهمية في المداخل النقدية إلى الشعر من قبل أنصار حركة الفلسفة الإنسانية إبان النصف الأول من القرن الخامس عشر، فإن المرء لا يستطيع القول بأن هذه النظرية قد امتدت بشكل مؤثر أو عُدِّلت أو نُوقِشت على مستوى الأفكار السائدة على امتداد المئة العام التالية أو نحوها. إذا لم يقدر لنقطة الختام في هذه المناقشة

الراهنة أن تبلغ غايتها – بحيث تتسرب أفكار جديدة إلى أية طريقة مؤثرة عن مناقشة الشعر من قبل أنصار حركة الفلسفة الإنسانية، إلا مع بزوغ النزعة الأفلاطونية الجديدة **Neoplatonism** على أواخر القرن الخامس عشر، ثم بعد ذلك مع نشوء النزعة الأرسطية **Aristotelianism** إبان القرن السادس عشر.

إن ما ننوي أن نهتم به إذن بوجه أساسي هي التغيرات التي طرأت على الموقف، والاهتمام الذي انصب على دراسة الشعراء الكلاسيين، وهي تغيرات قد نرى مشروعيتها بوصفها أمارات تدل على تبدل الوعي، بيد أن هناك قدرا ضئيلا من المطالبة التي قد تنادي بها هذه التغيرات فيما يتعلق بالمكانة النظرية، على الرغم من وجوب وجود معيار للشك له اعتباره على الدوام، فيما يخص المدى الذي يمكن أن ننظر فيه بعين الاعتبار إلى توكيدات أنصار حركة الفلسفة الإنسانية على أي موضوع بوصفه دليلا على ما فكروا فيه أو أحسوا به بالفعل. ولكن من المهم عند وصف هذه التغيرات أن نميز بين مرحلتين مختلفتين من مراحل التطور. فأما المرحلة الأولى فيمكن رؤيتها في أعمال اثنين من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية ينتميان إلى الجيل اللاحق لكل من بترارك وبوكاتشيو، أولهما هو: كولوتشيو سالوتاتي **Coluccio Salutati** الذي ولد عام ١٣٣١، وتقلد منصب قاضي القضاة في مدينة فلورنسا منذ عام ١٣٧٥ حتى وفاته عام ١٤٠٦، وكان أعظم أتباع حركة الفلسفة الإنسانية تأثيرا خلال أواخر القرن الرابع عشر في إيطاليا، كما كان سكرتير البابا فرانشيسكو دافيانو **Francesco da Fiano** الذي ولد بعد انصرام حوالي عقدين من الزمان بعد هذا التاريخ. وأما المرحلة الثانية فقد تأثرت على يد جيل أنصار حركة الفلسفة الإنسانية الذي ولد إبان عقد السبعينيات من القرن الرابع عشر، بالإضافة إلى من لحقوا بهم مباشرة، وأعني بهم جيل الطليعة في حركة الفلسفة الإنسانية.

ولقد كتب سالوتاتي **Salutati** عددا من مقالات الدفاع عن الشعر في صورة رسائل، بالإضافة إلى مبحث ضخم لم يقدر له الاكتمال عن الأسطورة الشعرية بعنوان "عن أعمال هيركوليس(=هرقل) **De laboribus Herculis**"[٦]. وتعد هذه النصوص في الشطر الأكبر منها بمنزلة تكرار لموقف كل من بترارك وبوكاتشيو، فلقد تمحورت حجج سالوتاتي – مثلها في ذلك مثل حجج هذين الأديبين الكبيرين – حول الاختلاف القائم بين المعنى الحرفي والمعنى المضمر في الشعر الكلاسي، وبمعنى آخر بين القشرة **cortex** والنواة **medulla**، معتمدا في ذلك على الطرائق التراثية الثلاث لتفسير مجاز الشعراء على نحو ما أسماه دانتي، وهي: الطريقة الفيزيقية، والطريقة الأخلاقية والطريقة التاريخية أو اليوهيميرية؛ وعلى أية حال، فإن سالوتاتي – في نقاط بعينها – مضى قدما بحجته إلى مدى أبعد مما ذهب إليه سابقوه. فلقد حاول بترارك وبوكاتشيو كلاهما أن يبرهنا على أن الشعراء كانوا مؤمنين بإله واحد في الخفاء، ولكنهما كانا أميل إلى الاعتقاد بأن معرفة الشعراء عن الله قد امتدت فحسب حتى حدود المنطق البشري:

(See, for instance, Genalogia deorum gentilium = سلالة أنساب الأرباب الأمميين **,14.13).**

على هذا النحو فقد أصبح موضوع الإلهام القدسي ينتمي إلى الحكمة الطبيعية التي يحظى بها الشعراء وكذا إلى براعتهم بوصفهم كتابا، أكثر منه إلى أي وحي أو إلهام خاص يتنزل عليهم من أعلى. ومن ناحية أخرى، فقد انبرى سالوتاتي – في رسائله المبكرة وكذا في بحثه المسمى "عن أعمال هيركوليس(=هرقل) **De laboribus Herculis**" – للبرهنة على أن

(6) Salutati, *Epistolario*, especially I, pp. 298–307, 321–9; III, pp. 289–95, 539–43; IV, pp. 170–240. See also, particularly on changes in Salutati's view of poetry, Witt, 'Coluccio Salutati' and *Hercules at the Crossroads*; Craven, 'Coluccio Salutati's Defence of Poetry'.

المضمون الزاخر بالمجاز في كتابات الشعراء يمكن أن يحتوي على عناصر محددة من الوحي المسيحي، وعلى أن عقيدة التثليث – على سبيل المثال – يمكن أن توجد عند فرجيليوس؛ ذلك أن سالوتاتي قد اعتقد – مثله في ذلك مثل بترارك – أن تفسير الشعر لا يتعين أن يعتمد على ما هو كامن من وعي في نية مؤلفه من وجهة النظر التاريخية **(Salutati, Epistolario, I, pp. 302-303)**؛ قارن أيضا: **(De laboribus Herculis, 2.2; Petrarch, Lettere pp.240 ff.;) I,** رسائل فترة الشيخوخة = **senili)**. وعلاوة على ذلك، فلقد أصر سالوتاتي – أكثر من بترارك وبوكاتشيو – على التماثل الجوهري بين طرائق التعبير المستخدمة في كل من الشعر والكتاب المقدس، كما أصر على أن الكتاب المقدس في جوهره شاعري بالضرورة. ثم إن سالوتاتي سعى من بعد ذلك إلى البرهنة على أن الشعر يمكن تفسيره، لا على أنه خطاب نثري منظوم بل على أنه صيغة من صيغ الكلام " تعني شيئا آخر غير ما تظهره، إما من خلال الأشياء أو من خلال الألفاظ"، وعلى أن مثل هذه الصيغة من صيغ الكلام مستخدمة بالضرورة أيضا في الكتاب المقدس، حيث إنه من الممكن أن نتحدث عما هو قدسي فقط بمصطلحات رمزية أو مجازية، ومن ثم فهي مصطلحات شعرية؛ وهي نقطة قد أشار إليها من قبل القديس توماس الأكويني **Thomas Aquinas**، رغم أن صياغته لها كانت تتضمن قدرا أكبر من التحفظات على موضوع قيمة الشعر(٧).

وعن طريق هذه المماثلة الجذرية بين الشعر والكتاب المقدس، تمكن سالوتاتي بوضوح من أن يغدق على الشعر مكانة قد تكون أعلى قدرا في ميزان المعرفة من تلك التي كان يحظى بها عند كل من بترارك وبوكاتشيو؛ وعلى أية حال، فإن البراهين المقدمة في هذا الصدد بعيدة جدا عن أن تكون قاطعة؛ ذلك أنه لا يفتأ يعيد على مسامعنا التفرقة التقليدية التي أقامها دانتي بين المجاز

---

(7) Salutati. *Epistolario*. IV. pp. 176–7; Curtius. *European Literature*. pp. 217–19.

اللاهوتي أو الخاص بالكتاب المقدس والمجاز في الشعر، ويكرر القول بأنه في النوع الأول يكون المعنى الحرفي صادقا، فى حين لا يكون كذلك في النوع الثاني؛ ثم إنه في الوقت الذي يصر فيه على أن الشعر أسمى مقاما من كل الفنون والعلوم العلمانية، نجد أنه يقتفي خطى كل من بترارك وبوكاتشيو فيسلم دون أي تحفظ بأن كلا من الكتاب المقدس واللاهوت لهما أهمية أعظم بالنسبة للحياة البشرية:

(Epistolario and De laboribus = كتاب الرسائل

, I, p.323; III, p. 292, Herculis, I.3).

ومن الواضح أن سالوتاتي لم يشك على الإطلاق في أن الشعر– مثله في ذلك مثل جميع أشكال المعرفة الإنسانية الخالصة، ينبغي أن يعامل فحسب بوصفه طريقة لبلوغ غاية أعظم، أي بوصفه وسيلة **via** أكثر من كونه غاية **terminus** **(Epistolario, IV, pp. 186-187)**. وعلى النقيض من ذلك، نجد أن هذه المواصفات وأمثالها غائبة بصورة لافتة للنظر عن الدفاع الذي دونه فرانشيسكو دافيانو **Francesco da Fiano** في مدينة روما بين عام ١٣٩٩ وعام ١٤٠٤، ضد "أولئك السخفاء الذين كالوا تهما مفتراة للشعراء، وأولئك الحقودين المرجفين الذين انبروا للانتقاص من قدر الشعراء"(٨). وهنا يعيد على مسامعنا غالبية الحجج الأساسية التي ساقها كل من بترارك وبوكاتشيو وسالوتاتي لصالح الشعر، بيد أنه أغفل تحفظاتهم في هذا الصدد بما في ذلك تلك التحفظات المتعلقة بالاختلافات القائمة بين الشعر والكتاب المقدس؛ ولو أن المرء أخذ هذه الحجج حرفيًا فسوف يتبين له أنها تصر على أن النوعين كليهما من النصوص متطابقان في جميع النواحي الجوهرية. ونتيجة لذلك، أمكننا أن نرى علامات على وجود نزعة كلاسية **classicism** متطرفة

---

(8) Baron. *Crisis of the Early Italian Renaissance*. pp. 295–314; Francesco da Fiano, *Contra ridiculos oblocutores et fellitos detractores poetarum*.

– قد تصل إلى ظهور اتجاهات وثنية – في النص، وهو تفسير سوف نعود إليه سريعا[٩].

ها نحن قد مضينا إلى أبعد مدى في تقييم الطرائق التي دأب من خلالها سالوتاتي **Salutati**– وعلى نحو أكثر فرانشيسكو دا فيانو **Francessoc da fiano** – على السعي إلى الحدود القصوى في ممارسة خطة الحجج المتعلقة بكل من بترارك وبوكاتشيو. ولكن على الرغم من أن الشطر الأكبر من دفاع سالوتاتي عن الشعر كان ينشد هذه الوجهة، فإن كتاباته – في نقاط مهمة بعينها – تعد علامة مميزة على توجه جديد في الجدال الدائر، فضلا عن أنها تأتي سابقة على بعض التطورات التي حدثت في غضون النصف الأول من القرن الخامس عشر. ذلك أن ما يجعل نظرية سالوتاتي مختلفة في المقام الأول عن نظريات كل من بترارك وبوكاتشيو، وكذا عن نظرية فرانشيسكو دا فيانو، هو أنها نظرية للتعليم أيضا. فلقد كانت عناية كل من بترارك وبوكاتشيو موجهة إلى الدفاع عن منزلة الشعراء الكلاسيين وعن اهتمامهم الخاص بالشعر، غير أن كلا منهما لم يكن مهتما بقضية نوعية النصوص التي ينبغي أن تدرس للأطفال في المدارس، فمن المعروف جيدا أن بترارك كان يزدري التدريس في المدارس بوصفه مهنة عاقة جحودة:

(Le familiari= رسائل الأصدقاء, III, pp.20-21)

ومن ناحية أخرى، كانت رسالة سالوتاتي الأخيرة بوجه خاص بمنزلة إجابة مسهبة – قوطعت بوفاته عام ١٤٠٦– على مقالة "أضواء الليل **Lucula noctis**" التي ألفها الراهب الدوميني **Dominican** الفلورنسي جيوفاني دومينيتشي **Giovanni Dominici**، وهي عبارة عن مبحث جدلي انتهى إلى تسليم مصحوب "بصرير الأسنان" – على حسب ما قيل – بإمكانية

(9)Baron. *Crisis of the Early Italian Renaissance*. pp. 295–300.

قراءة الأدب الكلاسي من قبل أناس ناضجين ذوي عقيدة راسخة؛ غير أن هذا المبحث قد أصر من خلال مصفوفة مسهبة من الحجج والبراهين على وجوب استبعاد هذا الأدب بأسره من منهج تعليم الصغار[١٠]. ولقد كان موضوع إجابة سالوتاتي يتركَّز حول قضية مفادها أن جميع الفنون الحرة ضرورية في مناهج التعليم، وأن أسمى فن في هذه الفنون جميعا هو الشعر.

والحق أن وجهة النظر هذه عن الشعر – بمعنى فضفاض – ليست تعليمية فحسب بل هي مدنية. ذلك أن سالوتاتي – على خلاف فرانشيسكو دا فيانو – قد تخلى عن فكرة بترارك عن الشاعر بوصفه الحكيم المنزوي الذي يعيش وسط الغابات والحقول، فضلا عن أن دا فيانو قد افترض أنه يمكن متابعة دراسة الشعر بصفة عادية من قبل أولئك المشتغلين بأمور الحياة في عالم المدن (**Epistolario** = كتاب الرسائل **III, pp. 539 - 543**). ولقد ارتبط هذا الافتراض بتركيز أشد عِظما على مقدرة الشعر على أن يحرك وعلى أن يقنع، وهي مقدرة تَنْتُج – وفقا لوجهة نظر سالوتاتي – عن احتكام (الشعر) إلى ملكة التخيل أو الفانطاسيا، بمثل ما تبدو وكأنها سبب رئيسي للمنزلة السامية التي يغدقها (سالوتاتي) على الفن:

(See for example, *De laboribus Herculis*, pp. 20ff.; Salutati, *Epistolario*, IV, p. 230) وهناك أيضا دلائل – رغم أن هذه لا تعدو كونها نقطة صغرى نسبيا – على الارتباط القائم بين الشعر والريطوريقا، وهو الارتباط الذي يمثل – كما سنرى –دورا مميزا بصورة جد بارزة في آراء الأجيال التالية من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية؛ إذ يعد الشعر بالنسبة إلى سالوتاتي – أكثر مما هو بالنسبة إلى كل من بترارك وبوكاتشيو – عونا مهما في اكتساب

---

(10) See Salutati, *Epistolario*, IV, pp. 205ff.; Garin, *L'educazione in Europa*, pp. 88ff.; Da Prati, *Giovanni Dominici*; Denley, 'Giovanni Dominici's Opposition to Humanism'; Ronconi, 'Dominici'.

الفصاحة والبلاغة، فالشاعر مرتبط "ارتباطا وثيقا" بالخطيب، حقا إنه مقيد أكثر منه بأمور الإيقاع والوزن، ولكنه أكثر منه حرية في الرخصة الممنوحة له في استخدام الكلمات. (Epistolario= كتاب الرسائل iv,p.202; also I,p,.298)

ومن الواضح أن هذه الحجج متعلقة بإصرار سالوتاتي المتكرر على تفوق الإرادة على العقل، فضلا عن أنها متعلقة باستنتاجه أن أسمى نوع من أنواع الحياة هو "الحياة (الزاخرة) بالنشاط والفاعلية والتمدين vita activa et civilis"، وهي الحياة الأرسطية الخاصة بالنشاط السياسي. غير أن (سالوتاتي) كان يملك أحيانا مقدرة مساوية على أن ينبري للبرهنة على ما هو عكس ذلك تماما بتمام[11]، فضلا عن أنه لا يوجد هناك دليل على ربطه التعليم عامة وكذا دراسة الشعر خاصة بمسيرة الحياة في الشئون العامة بصفة محددة، ذلك أن غايات التعليم بالنسبة إلى سالوتاتي اجتماعية رحبة أكثر من كونها سياسية ضيقة.

وهكذا فبوسعنا أن نلمح – في وجهات نظر أعظم ممثلي حركة الفلسفة الإنسانية تأثيرا عند منعطف القرن – تطورات جديدة من شأنها أن تدل على تنامي قوة حركة الإحياء الكلاسية، فضلا عن أنه يمكننا أن نلمح كذلك الهيمنة المتواصلة للمدخل النقدي التراثي، وللأسلوب المجازي في التفسير الذي يمكن النظر إليه فقط بوصفه تنصلا جوهريا من المسئولية عن اتصاف اهتمامات الحركة الجديدة بالجدة والطرافة. وتحتاج هذه الخاصية الثنائية لموقف سالوتاتي من الشعر إلى إبرازها والتركيز عليها، وذلك بسبب النزعة السائدة إبان العقود القليلة الأخيرة التي ترمي إلى إضفاء اهتمام أكبر على العناصر الإبداعية الموجودة في عمله، وكذا النزعة السائدة في مباحث الدفاع (عن الشعر) التي

(11) See for instance Salutati, *De nobilitate legum*; *De seculo et religione*.

نشرت خلال القرن الرابع عشر في إيطاليا بصفة إجمالية. وما من شك في وجود قدر مناسب من الحقيقة في التوكيد القائل بأن الشعر الكلاسي – بالنسبة لأنصار حركة الفلسفة الإنسانية منذ بترارك ومن جاءوا بعده – " شعر إنساني"، حيث إنه شعر "يقدس الأمور العالمية ثم يبرزها من خلال غلالة قدسية"، وبأنه " تحت لافتة الشعر العظيم وجد الناس أنفسهم مرة أخرى"[١٢]، أو (أن هناك قدرا من الحقيقة) في الإيحاء بأن هجوم فرانشيسكو دا فيانو الضارى– وإلى حد ما كتابات سالوتاتي المتأخرة بدورها– تشي بأقصى آيات النزعة الكلاسية، بل تصل أحيانا إلى تصوير "الاتجاهات الوثنية"[١٣]. هذه النقاط – علاوة على الملاحظات التي أبديت على أهمية موضوع "القدرة الإبداعية **invenire**" المتمثلة في وجهة نظر بوكاتشيو عن الشعر، وكذا على الاحتفاء "بأسطورة حياة البشر الأقوياء من ذوي المجد" في عمل (سالوتاتي) المسمى "عن أعمال هرقل **De laboribus Herculis**"[١٤]– قد ساعدت كلها على تبرير الاختلافات الواضحة بين مباحث القرن الرابع عشر الدفاعية في إيطاليا فإنها ما زالت تفسيرات العصور الوسطي المجازية لأعمال كل من ڤرجيليوس وأوڤيديوس، ولكن من المهم بالدرجة نفسها أن نقر– في ظل الهيمنة المتواصلة للتفسير المجازي– بالعامل الأكبر المحدد للمنحي الكلاسي لهذه المباحث الدفاعية. فأيا كان أمر اتصاف هذه المباحث الدفاعية بالجدة والطرافة، فإنها ما زالت تمنح (للمهتمين) قراءة للشعر القديم كانت في جوهرها استعراضية بمثل ما هي اختزالية، فضلاً عن كونها قراءة طُمست بالقدر الأكبر خواصها التاريخية الواقعية عن طريق إسقاط المعرفة التقليدية بالعصر عليها؛ وتتألف هذه المعرفة من: الموضوعات المألوفة عن الأخلاقيات المسيحية، والتصورات البسيطة عن علوم العصور الوسطى والأحداث التاريخية ذات الأصول الخيالية

(12) Garin, 'Le favole antiche', pp. 72, 74; *L'educazione in Europa*, p. 81.
(13) Baron, *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, pp. 295–314.
(14) Buck, *Italienische Dichtungslehre*, p. 83; Garin, 'Le favole antiche', p. 76.

في الأساس. ترى إلى أي مدى استطاع الجيل التالي لأتباع حركة الفلسفة الإنسانية تغيير هذا المدخل النقدي؟

لقد ظهرت الدلائل المبشرة باتجاه جديد عند اكتمال نهاية القرن الرابع عشر في إيطاليا، بعد فترة زمنية قصيرة من الدروس التي ألقاها الباحث البيزنطي مانويل خريسولاراس **Manuel Chrysolaras**، والذي أطلع أتباع حركة الفلسفة الإنسانية الفلورنسيين على أهمية الدراسة الجادة للغة اليونانية، وذلك قبل سنوات قليلة من وفاة سالوتاتي عام ١٤٠٦. وخلال عام ١٣٩٧ وقعت حادثة – أو كانت هناك على الأقل شائعة ذات انتشار واسع عن وقوع حادثة – كان لها تأثير مهم في أرجاء عالم حركة الفلسفة الإنسانية. فلقد دخل القائد **condottiere** كارلو مالاتيستا **Carlo Malatesta** مدنية مانتوا **Mantua** بعد معركة في منطقة مجاورة، وأمر بتدمير تمثال (الشاعر) فرجيليوس، الذي كان قائما في المدينة منذ قرون عديدة. ولقد تسببت الإهانة الناتجة عن الشائعة التي سرت عن هذه الحادثة في ظهور ثلاثة مباحث دفاعية عن الشعر بصفة عامة وعن فرجيليوس بصفة خاصة، كان واحد منها مجهول المؤلف، وكان الثاني مدونا بقلم سالوتاتي، أما الثالث فكان بقلم بيير باولو فيرجيريو **Pier Paolo Vergerio**. وكان الأخير شابا يتمتع بحماية سالوتاتي، وكان مولده عام ١٣٧٠ وعاش معظم سنوات حياته في مدنية بادوا **Padua** حوالى منعطف القرن، بيد أنه كان يحظى بعلاقات وثيقة مع جماعة أنصار حركة الفلسفة الإنسانية الفلورنسيين الذين كان سالوتاتي قائدا لهم؛ أما مبحث الدفاع مجهول المؤلف، فيكتفي بتكرار حجج بوكاتشيو ثم الإسهاب في عرضها[١٥]. وأما سالوتاتي فقد سار في مبحثه على هدى الحجة التي تميز

(15) Robey, 'Virgil's Statue'; Salutati, *Epistolario*, III, pp. 285-95 and p. 285, n. 1; Vergerio, *Epistolario*, pp. 189–202, xi ff.; Zabughin, *Vergilio nel Rinascimento*, pp. 112ff.; Dominici, *Lucula*, ed. Coulon, pp. xxxvi ff.; Robey, 'P. P. Vergerio the Elder'. See also Fisher, 'Three Meditations on the Destruction of Virgil's Statue'.

معظم كتاباته عن هذا الموضوع، رغم أنه يجوز القول – على نحو ما تم الإيحاء به – أن هذه كانت المناسبة الأولى التي انبرى فيها لتطوير النقطة الجذرية المتعلقة "بالحاجة المتساوية إلى وجود كل من الشعر والدين لاستخدام الكلام الرمزي أو المجازي"[١٦]. وأما ڤيرجيريو **Vergerio** – من ناحية أخرى – فيبدو أن مبحثه مختلف بصفة أساسية عن المبحثين الآخرين. وفي حين أن هذين المبحثين الأخيرين قد تمحورا كلاهما حول قضية التفسير المجازي، نجد أن التفسير المجازي لم يذكر إطلاقا على لسان ڤيرجيريو. ذلك أن الأخير يؤكد ببساطة دور الشعراء والكتاب بصفة عامة في تخليد ذكرى إنجازات الماضي العظيمة، وكذا في حفز عقول الناس إلى الفضيلة؛ ذلك أن معيار **ratio** الشعراء – خاصة شعراء القصائد البطولية – هو "الثناء على الفضيلة وذم الرذيلة والتصرفات الشائنة":

(Compare Petrarch, Africa = أفريقيا ,2, pp. 450 ff).

وقد يكون من الخطأ أن نقترح هنا أن ڤيرجيريو يرفض عن وعي وعمد مبدأ التفسير المجازي، أو أن هناك أمرا جديدا على وجه الخصوص في حججه التي يسوقها، فالحق أن النقطة التي أثارها من أن الشعر يسجل مآثر الماضي، ويثني على الفضيلة ويذم الرذيلة، إنما هي على أقل تقدير نقطة ليست متنافرة مع هذا المبدأ؛ ثم إنه في سياق رسالته يشير إلى القصة الخيالية **fabula** والقصة المختلقة **figmenta** اللتين يرويهما الشعراء، وكذا إلى إلهامهم القدسي وندرتهم، وهذه كلها تصورات مرتبطة ارتباطا وثيقا بمباحث الدفاع المجازية التي أخذها بعين الاعتبار. وربما أحس ڤيرجيريو فحسب بأن هذه الفكرة الخاصة بالتفسير الرمزي لم تكن ضرورية في هذا السياق بعينه، حيث إن الموضوع الأساسي كان يدور حول (الشاعر) ڤرجيليوس ذي المستوى الأخلاقي

---

(16) Baron. *The Crisis of the Early Italian Renaissance*, p. 298.

السامي أكثر منه حول شاعر هو موضع شك أكثر من الناحية الأخلاقية على غرار أوفيديوس؛ ففي الحق، إن فيرجيريوس يصرح أن غايته ليست التحدث عن "وظيفة vis" الشعر (كلمة vis تعني حرفيا "قوة" أو "مقدرة"). ومع ذلك، فإن صمت فيرجيريو – في تباينه واختلافه الملحوظ عن سائر مباحث الدفاع الأخرى بأسرها – أعني صمته عن موضوع المجاز، يعد أمرا لافتا للنظر، خاصة أنه صمت استمر بعد انصرام فترة زمنية لاحقة في عمله الأكبر المسمى "عن الأخلاق النبيلة **De ingenuis moribus**" الذي يعد أول المباحث التي دونها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية عن التعليم وأعظمها تأثيرا. ويدور هذا النص الذي دون عام ١٤٠٢ أو عام ١٤٠٣ حول دراسة جميع مناهج الفنون الحرة، ولكن بطريقة مختلفة جدا – على سبيل المثال – عن الطريقة التي اتبعها سالوتاتي في رسالته إلى دومينيتشي **Dominici**، وهي رسالة تم تدوينها لاحقا بعد مرور سنوات قليلة. وكما شاهدنا، فإن شطرا أكبر من رسالة سالوتاتي كان يهدف إلى إيجاد مسوغ للدراسات العلمانية بوصفها متسقة مع الإيمان ومفضية إلى وجوده، فضلا عن أن التفسير المجازي للشعر يؤدي دورا بارزا في حججه وبراهينه. وعلى العكس من ذلك، فإن عمل فيرجيريو المسمى "عن الأخلاق النبيلة **De ingenuis moribus**" يعد عملا تكريميا أكثر منه تبريريا؛ كما أنه لا يوجد أثر يدل على محاولة ربط الدراسات الكلاسية بتعاليم الكنيسة، فضلا عن أن التعامل مع موضوع الشعر يتم من خلال توكيدين موجزين (ليسا جديدين على وجه الخصوص)، مفادهما أن نفرا من الأطفال (على نحو ما برهن بوكاتشيو عليه تقريبا في كتابه "سلالة أنساب الأرباب الأمميين **Genealogia deorum gentilium**"، الفصل الخامس عشر، فقرة ١٠) كانوا مناسبين بوجه خاص لدراسة الشعر من خلال استعدادهم الطبيعي؛ وأن الشعر مرتبط ارتباطا وثيقا بالريطوريقا – وهو الموضوع الذي يوليه جل اهتمامه – ولكن "على الرغم من أن الشعر قادر على أن يسهم

بالكثير في حياتنا وقدرتنا على الفصاحة، فإن (الشعر) يبدو أكثر ملاءمة لأغراض المتعة". فهل كان صمت ڤيرجيريو عن موضوع المجاز ممثلا لاتجاه عام سائد في الجيل اللاحق لسالوتاتي؟

وحق علينا أن نقول مباشرة: إن التفسير المجازي للشعراء قد اختفى اختفاء تاما في غضون القرن الخامس عشر. وعلى النقيض من ذلك، فإننا نجد خلال المدة الواقعة بين وفاة سالوتاتي ونهاية هذا القرن عندما أعطى الفلورنسيون من أنصار النزعة الأفلاطونية الجديدة – كما سنرى – دافعا جديدا، ووجهة جديدة إلى حد ما لتطبيق التفسير المجازي، نجد أن عددا من نصوص أنصار حركة الفلسفة الإنسانية تكرر النظريات التي صاغها بترارك وبوكاتشيو وسالوتاتي في مجال الشعر، بعد إجراء تحوير طفيف عليها أو دون أي تحوير على الإطلاق. وفي رسالة دونها عام ١٤٢٣ خبير الآثار تشيرياكو دانكونا **Ciriaco d' Ancona** دفاعا عن الشعر، نجد أنه يركز على موضوع إيمان ڤرجيليوس سرا بالإله الواحد، وكذا على الفكرة القائلة بأن الأسرار المسيحية كامنة خلف سطح أعماله، أو على حد قوله: "ولكن ما الذي كان هذا الشاعر المقدس لا يعرفه عن الأسرار القدسية؟"(١٧). وبعد انصرام سنوات أربع، نجد العالم المشهور فرانشيسكو فيليلفو **Francesco filelfo** يكرر – في رسالة دونها عام ١٤٢٧ إلى تشيرياكو **Ciriaco** هذا نفسه – يكرر تفسير سالوتاتي للأناشيد الستة الأولى من ملحمة الإنيادة، بوصفها تصويرا مجازيا للعصور الستة لحياة البشر؛ وذلك بغية دحض ما أسماه رأي معلميه العام القائل بأن ڤرجيليوس قد نظم قصيدته فقط لكي يحاكي هوميروس ويهيل الثناء على أوغسطوس:

---

(17) Morici. 'Dante e Ciriaco d'Ancona'.

كتب الرسائل الخاصة = **(Epistolarum familiarum libir,**
بالأصدقاء الحميمين **xxxvii, fols 2r – 3r).**

وفي الجزء الثاني من كتاب سيكو بولينتون **Sicco Polenton**– أحد أتباع حركة الفلسفة الإنسانية من مدينة بادوا **Padua**؛ وهو كتاب يدور حول تاريخ الكُتَّاب اللاتين نُشِر عام ١٤٣٧، ويعد أول كتاب حديث عن تاريخ الأدب – يناقش بولينتون **Polenton** أصول الشعر ووظيفته بلغة تذكرنا بلغة كل من بترارك وبوكاتشيو:

كتب = **(Scriptorium illustrium latinae linguae libri**
مؤلفى اللغة اللاتينية ذوى الصيت الذائع **,xviii, pp.viii ff.,42ff).**

ويقدم لنا أنجيلو ديكيمبريو **Angelo Decembrio** في كتابه المسمى "الخطة الأدبية للكتب السبعة **Politia literaria libri septem**"، وهو كتاب نُشر عام ١٤٦٢ ويدور حول موضوع الذوق الأدبي – يقدم لنا ضمن عدد هائل من المحاورات التي تدور حول قضايا أدبية ولغوية دفاعا موجزا عن الشعر، على لسان كل من جوارينو دا فيرونا **Guarino da Verona** وتلميذه ليونيلّو ديستي، **Leonello d'Este**،

(Politia literaria = الخطة الأدبية**,5.63** .)

ونلاحظ أن راهبا يدعى أوغسطين ينبري لمقاطعة المناقشات ذات المستوى الثقافي الرفيع التي تدور بين شخصيات ديكيمبريو **Decembrio** المناصرة لحركة الفلسفة الإنسانية، ثم يُقْدِم هذا الراهب على اتهام الكتاب الكلاسيين كافة بالوثنية والتجرد من الأخلاق، كما ينتقد المجموعة المتحاورة لأن أفرادها يكرسون وقتهم لهؤلاء الشعراء وأمثالهم. ويتم التعامل مع كل من التهمة والانتقاد بسرعة ودماثة خلق ورقة من قبل جوارينو **Guarino** ليونيلّو **Leonello**، من خلال تفسيرات يوهيميرية ومن خلال الحجة التي تذهب إلى

القول بأن الشعراء يخفون إيمانهم بالله الواحد. وفي نهاية المحاورة ينصرف الراهب وهو يهز رأسه (معارضا)، ويستأنف أنصار حركة الفلسفة الإنسانية نقاشهم الأدبي دون أن تنزعج ضمائرهم أبعد من ذلك. وفي نيتي أن أعود بعد برهة قصيرة إلى وجهات نظر جوارينو عن الشعر، وذلك عندما يتسنى لي أن أتدبر على نطاق أوسع المعالجات المتميزة التي تناولت هذا الموضوع منذ القرن الخامس عشر في إيطاليا. بيد أنه ينبغي علينا أولا أن نمعن النظر في مجموعة من النصوص التي تعد حججها بالمثل غير أصيلة، غير أنها أكثر أهمية من تلك التي سبق وصفها؛ نظرا لأنها تقدم توثيقا لانتشار مباحث الدفاع عن الشعر خارج نطاق حركة الفلسفة الإنسانية بصورة صارمة. وأفضل نص معروف من هذه النصوص هو النص المسمى "الفهارس الموحدة للشعراء والفلاسفة واللاهوتيين **Concordantiae poetarum philosophorum et theologorum**"، من تأليف جيوفاني كالدييرا **Giovanni Caldiera**، الذي كان طبيبا وفيلسوفا طبيعيا من مدينة فينيسيا. ولقد دون كالدييرا **Caldiera** هذا العمل لكي يشجع ابنته ذات الفكر الديني على أن تولي اهتماما للأدب الكلاسي(١٨). ويمكن إرجاع تاريخ تأليف هذا العمل إلى المدة الواقعة بين عام ١٤٤٧ وعام ١٤٤٥، أي خلال مدة شغل نيقولاس الخامس لمنصب البابوية – وهو واحد من أنصار حركة الفلسفة الإنسانية – ويبدو أن هذا العمل كما سنرى قد ألهم المؤلفين بتدوين عدد من مباحث الدفاع عن الشعر أو تمجيد الشعر الكلاسي والدراسات الكلاسية. وكما هو واضح من عنوان هذا العمل، فإن غاية كالدييرا **Caldiera** كانت إظهار أن الشعر الكلاسي، أو بدقة أكثر المضمون الأسطوري للشعر الكلاسي – إذا ما أحسن تفسيره – يتفق اتفاقا تاما مع تعاليم الفلاسفة الأخلاقيين والطبيعيين، وكذا مع التعاليم الواردة في الكتاب المقدس ذاته. ويمضي كالدييرا بطريقة أنموذجية

(18) See Trinkaus. *'In Our Image and Likeness'*. II. pp. 704–12.

فيروى علينا أسطورة ينبري لتفسيرها مجازيا بلغة يوهيميرية وأخلاقية وفيزيقية، ثم يضيف إليها بعد ذلك " تفسيرا روحانيا **spiritualis expositio**" يشير إلى معنى مستتر ينتمي إلى نوع محدد من الفكر المسيحي. وهذا العمل مهم – كما لاحظ ذلك الباحثون – بوصفه أنموذجا من منتصف القرن الخامس عشر لجنس أدبي على غرار كتاب "سلالة أنساب الأرباب الأمميين **Genealogia deorum gentilium**" وكتاب "عن أعمال هرقل **De laboribus Herculis**". ولعله يجوز لنا أن نضيف أنه على الرغم من مضمونه النظري الضئيل – فالحق أنه يقدم فحسب أقصر مناقشة عامة من نوعها عن الشعر – فإنه يعد أيضا لافتا للنظر بسبب المجال الذي يتابع فيه على وجه الخصوص التفسير المسيحي للأساطير الكلاسية، وهو تفسير – كما سبق أن لاحظنا – كان غائبا بصفة عامة عن أعمال كل من بترارك وبوكاتشيو.

ولم يكن كالديرا **Caldiera** معنيا على المستوى المهني بنُظُم " الدراسة الخاصة بحركة الفلسفة الإنسانية **Studia humanitatis**"، ولكنه كان باحثا يتمتع باهتمامات قوية تدور في إطار حركة الفلسفة الإنسانية. ومن ناحية أخرى، فهناك مبحثان للدفاع عن الشعر ظهرا في بواكير القرن الخامس عشر، لم يكن هناك شيء فيهما يمت بصور عملية إلى حركة الفلسفة الإنسانية، فضلا عن كون غايتهما عامة. ولقد كان الشكل الذي تمت صياغتهما فيه غير كلاسي بالكامل، فضلا عن أنهما لم تُظْهِرا أي اهتمام على نحو ما بالخصائص الأدبية للنصوص بصورة محددة. والمبحث الأول منهما الذي يبدو أن تاريخه ينتمي إلى العقود الأولى من القرن، عبارة عن مبحث دونه أستاذ الطب في مدينة فلورنسة چيوفاني بالدو دي فائينتسا **Giovanni Baldo di Faenza**"، وكانت غايته هي إظهار أنه "لا يوجد علم لدى الأمميين يناقض الإيمان الكاثوليكي" (**Tractatus** = المبحث **,fol.1r**). ووفقا لاهتمامات

المؤلف المهنية، فإن الحجة تتركز بصفة أساسية حول الفلسفة الطبيعية الكلاسية، بيد أن التفسير المجازي المعتاد عن الشعراء يتكرر في بعض الأحيان، وهو أمر يعكس بدون شك وجهات نظر سالوتاتي **(for example, fols. 14 v, 17r.26r)**. أما العمل الثاني الذي ألفه عالم اللاهوت الدوميني **Dominican** وقاضي التحقيق رافائيلي دي بورناسيو **Raffaele di Pornassio** – وهو عمل دون كذلك خلال فترة شغل نيقولاس الخامس لمنصب البابوية، ومن ثم تم إهداؤه إليه – فهو عمل أكثر أهمية وأكثر لفتا للنظر، ونعني به العمل المسمى "عن الوفاق بين الطبيعة والنعمة الربانية **De consonantia nature et gratie** "[١٩]. ويتألف نص هذا العمل من الترجمة التوفيقية أو التوافقية **harmonia** التي قام بها الفيلسوف آمونيوس السكندري **Ammonius Alexandrinus**، وهي الترجمة التي ينبري المؤلف لتقديم شروح لغوية لها مصحوبة باقتباسات أو بإحالات إلى أعمال الفلاسفة والشعراء والمؤرخين الكلاسيين، وكذا لإضافة تعليقات من عنده لكي يدلل بها على الاتفاق المشار إليه على هذا النحو بين تعاليم النعمة الربانية وتعاليم المنطق البشري؛ وجدير بالذكر أن التركيز الأساسي هنا – مرة أخرى وفقا لاهتمامات المؤلف المهنية– منصب على الفلسفة الأخلاقية. ولقد صُوِّر الشعراء الكلاسيون في هذا المجلد الأخرق الضخم بطريقة بارزة بمعنى الكلمة، بيد أن معالجتهم جاءت ساذجة بصورة لافتة للنظر؛ ذلك أن رافائيلي لم يعتمد حتى على التراث المجازي، بل اكتفى بمجرد البرهنة – هذا لو أخذنا ما قاله حرفيا – على أن الشعراء متوافقون مع (محتوى) الأناجيل. العمل إذن يتسم بالأهمية، لكونه فحسب تعبيرا عن الإيمان بهذا المبدأ من قبل مصدر أقرب إلى عدم التوقع.

---

(19) The text refers (fol. 2v) to the recent election of the pope (in 1447).

وعندما نتحول من هذه التدريبات التقليدية على التوافقية إلى الكتابات التي دونها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية عن التعليم، نجد أن هناك صورة جد مختلفة لدراسة الشعر تبدى نفسها لنا. ويبدو أن وجهات نظر معاصري ڤيرجيريو، وأعني كلا من جوارينو دا فيرونا **Guarino da Verona** وقاضي قضاة مدينة فلورنسا ليوناردو بروني **Leonardo Bruni** - يبدو أنها كانت وجهات نظر متقاربة بصفة خاصة، وهذا يعني أنه كلما زادت النقاط النظرية التي يقدمها بروني **Bruni** في عمله المسمى "عن الدراسات والأدب **De studiis et litteris**" المدون إبان عقد العشرينيات من القرن الخامس عشر في مدينة فلورنسا، زاد تماثله الجوهري - بقدر ما يتعلق بالشعر - مع مصدرنا الرئيسي للمعلومات عن تطبيقات جوارينو **Guarino** في مجال التدريس، وأعني به الكتاب المسمى "عن منهج التدريس **De ordine docendi**" الذي ألفه ابنه باتيستا **Battista** عام ١٤٥٩[٢٠]. فبالنسبة لكل من بروني وجوارينو يعد الشعر جزءا جوهريا من التعليم الحر، وكان هذا هو الموقف بالنسبة لبروني بوجه خاص، حيث إنه حاول أن يثبت أن هذا هو الموضوع الذي جبلنا عليه بأشد ما يكون من قبل الطبيعة، وأنه لا يوجد شيء يمتع عقولنا مثل الهارمونية والإيقاع؛ وفي مكان آخر - في أحد رسائله - يعيد بروني إحياء المفهوم الأفلاطوني المتعلق بجنون **furor** الشعراء القدسي، وهو مفهوم - كما سنرى - تحققت له شهرة ذائعة فيما بعد إبان هذا القرن:

(Epistolarum libri = كتب الرسائل ,viii, II, pp. 36-40; compare Plato , Phaedrus , 245).

وربما لم يكن جوارينو **Guarino** يتصف بهذا الحماس الذي يردد صدى المباحث المبكرة للدفاع عن الشعر، فبالنسبة له - مثلما هو الحال

(20) In Garin (ed.). *Il pensiero pedagogico*. pp. 146–69 and 434–71: tr. into English in Woodward. *Vittorino da Feltre*. pp. 119–33. 161–78.

بالنسبة إلى سائر معلمي القرن الخامس عشر – فإن الشعر كان يحظى بمكانة محددة بوضوح في منهج الدراسة وذلك تحت عنوان النحو، كما هو الحال في كتاب كوينتليانوس(الشهير) المسمى "قانون الخطابة **Institutio oratoria**"، كما كان يُدَرَّس في المراحل المبكرة من التعليم. وعلى خلاف ڤيرجيريو **Vergerio**، فلقد انبرى كل من بروني وجوارينو لتأييد التفسير المجازي، ولكن بصورة مختلفة اختلافا أكبر – فيما يبدو – في تأكيد هذه الفكرة عن مباحث الدفاع المبكرة عن الشعر(٢١)، فالمجاز لم يعد الآن هو مناط الاهتمام ومحوره. فلقد جاء ذكر (المجاز) في نص بروني بصفة خاصة فقط فيما يتعلق بصلته بما هو غير أخلاقي، أو بالعناصر التي يبدو أنها غير أخلاقية عند الشعراء، وهي عناصر يحاول بروني أن يبرهن على أنها نادرة بصورة نسبية. وهو يصر بدلا من ذلك على ما يمكن أن يعلمه المعنى الحرفي للقصائد عن الحياة في العالم والطبيعة، وعن الفائدة **utilitas** والمعرفة بشتى الأمور **multarum rerum congnitio** التي يمكن أن نستمدها من هذه القصائد؛ وعلى نحو مماثل (يصر برونى على) خواصها الشكلية وأناقتها **elegantia** وجمال أسلوبها **concinnitas**. وبالمثل، نجد أن باتيستا جوارينو **Battista Guarino** – في مجال عرضه لتعاليم والده – يضفي اهتماما فائقا على المعلومات التي تدور حول العالم الكلاسي والتي أدرجت ضمن أعمال الشعراء، وعلى الأقوال الحكيمة **sententiae** التي يقومون بإيرادها، والتي هي ذات فائدة للحياة ولغة الحديث اليومي(٢٢)، وكذا على صحة **proprietas** أسلوبهم وأناقة لغتهم ومدى قيمتها في اكتساب الفصاحة. ولقد تم إبراز هذا الضرب من العناية الشكلية بصفة خاصة على مدى محدود فقط في المباحث المبكرة للدفاع عن الشعر التي ألفها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية.

---

(21)See also Guarino da Verona, *Epistolario*, III, pp. 419ff.
(22) Garin (ed.), *Il pensiero pedagogico*, p. 456.

ومثلما انبرى ڤيرجيريو لربط الشعر بصفة أساسية بالمتعة، فإن هناك أمارات عند كل من بروني وباتيستا جوارينو **Batista Guarino** تدل على وجود بدايات لتقدير جمالي محدد لفن الشاعر، وهو اتجاه يرمي إلى تقييم المقدرة الفنية من أجل (قيمتها) الخاصة، ومن أجل استخدامها في اكتساب الفصاحة. ومن الممكن رؤية هذا في حجة بروني التي يقدمها عن الفقرات التي يوحي ظاهرها بأنه غير أخلاقي في ملحمة الإنيادة: "عندما أقرأ عن غراميات (الملكة) ديدو في(ملحمة) ڤرجيليوس، فإنني أحس أنني معتاد على الإعجاب بعبقرية **ingenium** الشاعر، ولكنني لا ألقي بالا على الإطلاق للموضوع في حد ذاته، نظرا لأنني أعلم حق العلم أنه موضوع مختلق"؛ وهي نقطة يعبر عنها باتيستا جوارينو بطريقة مماثلة(٢٣). بيد أن هذه نظرية جمالية من نوع أوّلي جدا لم يقدر لها أن تمضي قدما إلى الأمام لا على يد بروني ولا على يد باتيستا، ولا على يد أي من خلفائهما إبان القرن الخامس عشر في إيطاليا. وثمة دليل صريح ضئيل يتعلق بالتوكيد القائل بأن الأساطير الكلاسية إبان القرن الخامس عشر في إيطاليا قد شكلت "فحسب موضوعا للتأمل الجمالي"(٢٤).

وعلى أية حال، فإن كلمات بروني **Bruni** تعبر بالفعل عن مبدأ قدر له أن يتمثل بصفة جد بارزة في أعمال بعض كتاب القرن الخامس عشر ومن ضمنهم جوارينو **Guarino**: وأعني به مبدأ القراءة القائمة على الاختيار، والتي مفادها أنه ينبغي على الأطفال والكبار أن يقدروا الأجزاء المفيدة من الشعر الكلاسي حق قدرها وأن يفيدوا منها، وعليهم أيضا أن يتجاهلوا ببساطة تلك الأجزاء التي تتسم بكونها غير أخلاقية أو ماجنة. وينتمي هنا المبدأ إلى الفكر التعليمي الخاص بالقرن الخامس عشر أكثر من انتمائه إلى مباحث

(23) Garin, pp. 166, 464.

(24) Ronconi, *Le origini*, pp. 150–1.

الدفاع عن الشعر التي سادت إبان القرن الرابع عشر، وهي المباحث التي أصرت دون تمييز أو تفرقة – بغض النظر عن الإشارات إلى الكتّاب "التمثيليين" التي أسيء تفسيرها – على الحقيقة المجازية لأي شيء دوّنَهُ الشعراء. ولقد نشأ هذا المبدأ بصفة خاصة من العظة الخلقية التي ألقاها القديس باسيل عن قراءة أدب الأمميين، وهو نص قام بروني بترجمته عن اللغة اليونانية في بدايات هذا القرن، وقدر له أن يصبح واحدا من الأعمال التي حظيت بأوسع نطاق من القراءة خلال فترة عصر النهضة(٢٥). ولقد زود هذا النص أنصار حركة الفلسفة الإنسانية بوجهة نظر عن الأدب الكلاسي أعطت اهتماما بدرجة أقل – هذا لو افترضنا أنها أولت أي اهتمام على الإطلاق – لقضية المجاز، ولكن وجهة النظر هذه في الوقت نفسه قد ألحت على الفائدة الأخلاقية والروحانية للأدب بالنسبة إلى المسيحيين الذين كانوا يحظون بقدرة على التمييز (بين الغث والسمين). فلقد غدت الصورة (اللفظية) التي رسمها القديس باسيل عن النحلة التي تطير من زهرة إلى زهرة أخرى، كي تختار ما هو جيد وتضرب صفحا عما هو سيئ، غدت واحدة من الصور المألوفة في الكتابات اللاحقة التي دونها أتباع حركة الفلسفة الإنسانية.

وقد يغدو انتقال الاهتمام إلى المستوى الحرفي للشعر أكثر وضوحا، حينما نولي وجوهنا شطر معلم آخر رفيع القدر من معلمي حركة الفلسفة الإنسانية، ألا وهو فيتّورينو دا فيلتري **Vittorino da Filtere**. ولم يكتب فيتورينو نفسه بالكاد أي عمل على الإطلاق، وجل معلوماتنا عن تعاليمه تكاد أن تكون مستقاة من أربعة أشخاص قاموا بتدوين سيرة حياته، وجاءت

---

(25) St Basil's *De legendis gentilium libris* survives in innumerable Latin manuscripts and editions, often together with the treatise of Vergerio: for example, the first edition of the latter (Venice, C. Valdarfer, *c.* 1471) (Copinger 5984).

عروضهم في هذا الصدد جد مختلفة[٢٦]. ولكن بالنسبة له – كما هو الحال بالنسبة إلى جوارينو – فإن من الواضح أن دراسة الشعر قد أدت دورا مهما في الجزء المبكر من منهج التعليم تحت عنوان عام هو النحو. ولقد كانت أعمال فرجيليوس تدرس تقريبا منذ بداية تعليم الغلمان، تليها طائفة كبيرة بصورة ملحوظة من أعمال الشعراء الإغريق والرومان، بعد إخضاع هذه الأعمال جميعا لعملية تحليلية دقيقة كانت تعد بمنزلة جزء جوهري كذلك من منهج جوارينو وطريقته. وكانت هذه الطائفة من الأعمال تتضمن (أعمال) الشاعر أوفيديوس(الذي يقول عنه فيتورينو إنه "داعر بيد أنه محبب إلى النفس "**lascivum et amabilem**)، وأعمال شاعري الكوميديا ترينتيوس وبلاوتوس من بين الكتّاب اللاتين، رغم أنه يعترف صراحة أن هذين الشاعرين قد يمثلان خطورة أخلاقية على بعض الناس؛ أما شاعر الهجاء يوفيناليس – من ناحية أخرى – فقد تم استبعاده، " نظرا لأنه يتحدث حديثا فائق الصراحة وشديد الفحش"[٢٧]. غير أن أي واحد من كتاب سيرة (فيتورينو)، الأربعة لم يذكر موضوع التفسير المجازي في أي مكان. ولو أننا احتكمنا إلى روايات كتاب السيرة هؤلاء، فسوف نجد أن توكيد فيتورينو كان منصبا برمته على المبادئ الأخلاقية التي يجب أن تستمد من المحتوى الحرفي لأعمال الشعراء، ومن أقوالهم الحكيمة (أي من "مدى ثقل أو عمق أقوالهم الحكمية **gravitas sententiarum** ")، وكذا من "وفرة ألفاظهم"، ومن الملاءمة اللغوية لأسلوبهم ومن فصاحتهم. وتعد هذه واحدة من العلامات اللافتة للنظر والخاصة بالسمة العلمانية والسمة التطبيقية لتعاليم فيتورينو، على الرغم من التوكيد الذي أجمع عليه كل كتاب سيرته بخصوص تقواه الشخصية ومعاييره الأخلاقية السامية.

---

(26) In Garin (ed.). *Il pensiero pedagogico*. pp. 504–713.
(27) Garin (ed.). p. 686.

ولو أننا أخذنا بعين الاعتبار الكتابات التعليمية التي دونها الجيل التالي من أنصار حركة الفلسفة الإنسانية، وأعني بها المباحث التي ألفها مافيو ڤيجيو **Maffeo Vegio**، وآينياس سيلڤيوس **Aeneas Sylvius** (وهو بعينه إينيا سيلڤيو بيكّولوميني **Enea Silvio Piccolomini** الذي سيقدر له أن يصبح البابا بيوس **Pius** الثاني)، وكذا محاورة ليون باتّيستا ألبيرتي **Leon Battista Alberti** عن حياة العائلة، فسوف نجد ما يبدو أنه وجهة نظر مماثلة بصورة جوهرية عن دراسة الشعر عند الاثنين الأخيرين، رغم وجود وجهة نظر مختلفة إلى حد ما عند الأول (ولعلنا نلاحظ أن كتاب ماتيو بالميري **Matteo Palmieri** المسمى "عن الحياة المدنية **Della vita civile**" لا يعالج الموضوع بصفة محددة، بيد أنه يفترض إدراجه تحت عنوان النحو). ولقد كان مافيو ڤيجيو **Maffeo Vegeo** أعظم معلمي حركة الفلسفة الإنسانية في مجال الفكر الديني إبان القرن الخامس عشر، ولقد انعكس هذا على الاهتمام السائد في مبحثه ذي الطابع الأخلاقي التطبيقي (الذي تم تدوينه عام ١٤٤٤)، وعلى الافتقار النسبي إلى الاهتمام بالخواص الشكلية، وكذا على الاهتمام الذي يوليه للتفسير المجازي؛ وعلى الرغم من ذلك فإن الشعراء الكلاسيين – باستثناء أولئك الذين لهم تأثير أخلاقي مشكوك فيه – يؤدون دورا مهما في برنامجه التدريسي:

(De educatione liberorum et eorum claris moribus = عن تعليم الأطفال وعن أخلاقهم ذات الصيت الذائع **,2.18 ; excerpts =** مقتطفات **,in Garin (ed.), Il pensiero pedagogico =** الفكر البيداجوجى **, pp. 171-179).**

ومن ناحية أخرى، فإن التفسير المجازي ليس ممثلا على الإطلاق في محاورة ألبيرتي **Alberti (1434 -1432)** ولا في العملين التعليميين الرئيسيين اللذين دونهما آينياس سيلڤيوس **Aeneas Sylvius**، وكلاهما تمت

صياغته في شكل رسالة موجهة إلى حاكم من حكام المستقبل، ولقد دونا على التوالي عام ١٤٤٣ وعام ١٤٥٠[٢٨]. وينصب التركيز هنا برمته على المهارات اللغوية والخطابية التي يمكن أن تعلم من خلال الشعر الكلاسي، جنبا إلى جنب مع التعليم الأخلاقي والمعرفة بالعالم التي يضطلع هذا الشعر بحملها على مستوى حرفي خالص.

وليس من الممكن – فيما هو واضح – مقارنة النصوص التي هي موضع الاعتبار بأسرها، بوصفها توصيفات لبرامج التعليم الواقعية أو المثالية أكثر منها مباحث للدفاع عن الشعر، أعني مقارنتها بالكتابات المبكرة لبترارك وبوكاتشيو وسالوتاتي وفرانشيسكو دا فيانو. بيد أن في حوزتنا أيضا عددًا من الأعمال التي يرجع تاريخها إلى منتصف القرن الخامس عشر، والتي هي معنية تحديدا بالدفاع عن الشعر أو الأدب الكلاسي بوجه عام، وتعالج تلك الأعمال الموضوعات التي تطرقها بطريقة أكثر أصالة من مباحث الدفاع عن الشعر، والتي هي تقريبا معاصرة وكانت موضع الاعتبار خلال فترة زمنية سابقة. وأفضل ما هو معروف لنا من هذه الأعمال رسالتان دونتا على التعاقب عام ١٤٥٠ وعام ١٤٥٣ على يد كل من جوارينو **Guarino** وآينياس سيلفيوس **Aneas Sylvius**، ولقد ألفت الرسالة الأولى منهما لتكون بمنزلة رد على هجوم شنه على الكلاسيات راهب يدعى چيوفاني دا براتو **Giovanni da Prato**، أما الرسالة الثانية فقد ألفت دفاعا عن الاهتمامات الشعرية للمؤلف ضد الانتقادات التي وجهت إليه من قبل باحثين فينيسيين، كان قد التقى بهم في البلاط الإمبراطوري، كتاب الرسائل= **(Epistolario**

Wolkan (ed.) Fontes 68, pp. 315- 347, II, pp. 519-532;
=المصادر)؛ ولا يشكل التفسير المجازي بأي حال من الأحوال عاملا رئيسا

(28) In Wolkan (ed.). *Fontes* 61. pp. 222–36. and 67. pp. 103–58: the second and larger of these texts is the *De liberorum educatione*.

في أي من هذين المبحثين للدفاع عن الشعر. وإذا كان جوارينو يبدو كأنه استخدم (التفسير المجازي) في تدريسه، فهو هنا يشير فقط بطريقة عابرة إلى المعنى المجازي الموجود في ملحمة الإنيادة، كما أن آينياس سيلفيوس يذكر ببساطة التفسير اليوهيميري الذي يشرح طبيعة الأرباب الوثنيين. وبدلا من ذلك، نجد أن حجج المؤلفين كليهما تتركز حول مصداقية التأليف وأنموذج آباء الكنيسة، وحول الدروس الأخلاقية التي يتعين أن تستمد من القراءة الحرفية للكلاسيات(ومنها على سبيل المثال المثل والمبادئ الموجودة في أعمال كل من تيرنتيوس ويوفيناليس)، وكذا حول مبدأ القراءة الاختيارية والصورة التي رسمها القديس باسيل للنحلة، وكذلك حول النقطة القائلة بأن وصف الأعمال غير الأخلاقية (وهي الأعمال التي يزخر بها أيضا الإنجيل، كما ألمح إلى ذلك آينياس سيلفيوس) أمر ليس في حد ذاته مفسدة. ولعل العنصر الديني في النصين كليهما جدير بالملاحظة، ويتجلى هذا العنصر في الإشارات المتكررة إلى آباء (الكنيسة)، وكذا في التأكيد على الاستخدام المسيحي للكلاسيات. وفي الحق، إن عمل جوارينو هو أكثر العملين تدينا (على الرغم من أن آينياس سيلفيوس كان حينئذ أسقفا وكان يدون رسالته إلى أحد الكرادلة)، فلقد كان منطلق (جوارينو) هو القضية القائلة بأن اللاهوت هو مَلَكَةُ العلوم، أما العلوم الأخرى فهم إماؤها أو وصيفاتها. ومن الغريب أن العلاقة بين الشعر والفصاحة لم تذكر إلا لماما في كلا النصين؛ وعلى أية حال فقد كان هذا هو موضوع مبحث مبكر للدفاع عن الشعر دوّنه آينياس سيلفيوس عام ١٤٤٤، حيث تم التركيز بصفة خاصة على الفوائد المدنية لكل من الخطابة والشعر، وكذا على حاجة الأولى إلى الثاني.

(Wolkan (ed.), Fontes = المصادر , 61, pp.. 326 – 331)

ولدينا أيضا مبحثان آخران للدفاع عن الشعر يرجع تاريخهما إلى عقد الخمسينيات من القرن الخامس عشر، وكلاهما يمثل درجة أقل في ذيوع

الصيت، كما أن نصيهما غير متاحين إلا في المخطوطات، فضلا عن أنهما كليهما يرتبطان بمدينة ڤيرونا **Verona**. والمبحث الأول منهما عبارة عن محاورة دوّنها الكاهن الأوغسطيني تيموتيو مافي **Timoteo Maffei** – وهو تلميذ جوارينو ومواطن من مدينة ڤيرونا – عن مسألة وجوب أو عدم وجوب ممارسة الرهبان لكل من الدراسات المقدسة والدنيوية. ولقد دونت هذه المحاورة بين عام ١٤٥٠ وعام ١٤٥٤، وهي عبارة عن مبحث للدفاع عن الشعر مهدى إلى البابا نيقولاس الخامس ضد الانتقادات التي وجهها رهبان من غلاة المتشددين، والذين ذهبوا إلى أن واجب الراهب يحتم عليه أن يكرس نفسه "للأمور الرعوية المقدسة **sancta rusticata**"، وليس عليه أن يشغل نفسه بأي نوع من أنواع المعرفة أو التعليم(٢٩). وفي الحق، إن محاورة مافي **Maffei** لم تكن أول مناقشة من منطلق حركة الفلسفة الإنسانية لدراسات الرهبان، فلقد تم تدوين عمل على يد شخص علماني كان صديقا لڤيرجيريو يدعى أوينيبيني ديلا سكولا **Ognibene della Scola** حوالي عام ١٤١٥، كما تم تدوين عمل آخر على يد الراهب البنيديكتي جيرولامو آليوتّي **Girolamo Agliotti** في مدينة أريتسو **Arezzo** عام ١٤٤٢ (وهذان العملان على التوالي هما: "عن الحياة الدينية والرهبانية **De vita religiosa et monastica**"، و"عـن تفقه الرهبان **De monachis erudiendis**". ولا تعنينا هنا بصفة خاصة مناقشة آليوتّي **Agliotti** (التي هي أيضا عبارة عن محاورة يقوم بدور المتحدث الأساسي فيها الراهب المشهور أمبروجيو ترافيرساري **Ambrogio Traversari**، نصير حركة الفلسفة الإنسانية)، نظرا لأنها تناقش الدراسات الكلاسية في الغالب الأعم بلغة عامة جدا، وليس لديها ما تقوله عن موضوع الشعر سوى النزر اليسير. أما في مبحث أوينيبيني **Ognibene** – من ناحية أخرى – فإن الشعر هو الموضوع

---

(29) Maffei, In sanctam rusticitatem litteras impugnantem *rusticitatem litteras impugnantem*; Zippel, 'Le vite di Paolo II', pp. 8–9; Guarino da Verona, *Epistolario*, III, pp. 427–31.

الأول الذي يحظى بالاعتبار تحت عنوان المعرفة العلمانية، فضلا عن أنه يوضع موضع الصدارة في المناقشة بأسرها، والتي أسفرت عن استنتاج مؤداه أن كل فروع المعرفة لازمة لدراسة اللاهوت، ومن ثم ينبغي أن تمارس بنشاط من قبل الرهبان. ويبدو في الواقع أن مكانة (أونيبيني) جد قريبة من مكانة كل من جوارينو وآينياس سيلفيوس، رغم أنه دون مبحثه قبل عدة عقود من عصريهما؛ وليست هناك مناقشة صريحة في مبحثه عن المجاز (ولكن يمكن افتراض وجوده بوصفه عاملا لا غنى عنه في الشعر). وينصب التركيز جله في المبحث على الدروس الأخلاقية التي يمكن معرفتها على يد الشعراء من خلال القراءة الحرفية فيما هو واضح، وكذا على أهمية انتقاء العناصر الجيدة – مثل نحلة القديس باسيل – وفصلها عن العناصر السيئة. ومع أن مبحث دفاع مافي **Maffei** يكرر معظم الحجج ذاتها، فإنه مبحث لافت للنظر بوضوح بوصفه عملا لراهب لا لرجل علماني. ونلاحظ أن مافي **Maffei** – في مناقشته الموجزة إلى حد ما عن الشعراء – لا يورد أي ذكر للتفسير المجازي، كما نلاحظ أنه يصر على أنه حتى شعراء الكوميديا وشعراء الهجاء، على الرغم من وجود الكثير مما هو غير أخلاقي في أعمالهم، لا يزال بوسعهم أن يتصرفوا بوصفهم خدامًا للاهوت، كما يصر على أن الرهبان ينبغي أن يتعلموا – مثلما تفعل النحلة – أن يحولوا أعمال هؤلاء الشعراء إلى غايات الحياة الخيرة، عن طريق انتقاء الصالح وفصله عن الطالح. ثم إنه يدعم حجته بإيراد المقتطفات المعتادة من الإنجيل ومن نصوص آباء الكنيسة.

وعلى ذلك، فإن نصي كل من أونيبيني **Ongibene** ومافي **Maffei** يعدان بمنزلة علامة بارزة على وجود اختلاف جدير بالاعتبار عن موقف سالوتاتي الذي افترض – كما شاهدنا – أنه ينبغي دراسة الشعراء والكتاب الكلاسيين الآخرين على يد العلمانيين، ولكن ليس بالتأكيد على يد الرهبان. ويبدو هذا دليلا لافتا للنظر بما فيه الكفاية على انتشار تأثير حركة الفلسفة

الإنسانية خلال فترة العقود الأولى من القرن الخامس عشر. ولعلنا نلاحظ من ناحية أخرى أن مبحث الدفاع الثاني عن الشعر الذي أنتجته قرائح باحثي مدينة ڤيرونا **Verona** ليس معنيا بالدراسات الديرية أو الرهبانية بوجه خاص، بل معنيٌ بالفائدة العامة للأدب الكلاسي للمسيحيين، خصوصا صغار السن منهم. كما نلاحظ أنه مكون من مجموعة من ثلاث خطب عن الخطابة والشعر – دونت بيراع تلميذ من تلاميذ ڤيتورينو **Vittorino** يدعى أنطونيو بيكّاريا **Antonio Beccaria**، ربما تم إلقاؤها عام ١٤٥٤ أو عام ١٤٥٥ أمام أسقف ڤيرونا المدعو إرمولاؤو باربارو **Ermalao Barbaro**[٣٠]، والذي كان من أنصار حركة الفلسفة الإنسانية. وكان إرمولاؤو باربارو قد ألف هجوما على الشعراء، تم تدوينه بعد فترة زمنية وجيزة من تدوين مبحث بيكّاريا **Beccaria** للدفاع عن الشعر، على الرغم من أنه لم يكن مستهدفا من وراء تأليفه. ولم يكن سبب هذا الهجوم دينيا على الإطلاق، بل كان علمانيا ومدنيا، وكان يتعلق بتعليم الصغار لكي يصبحوا مواطنين صالحين، وهو غاية يفترض أن يتقبلها الشعر بوصفها حدًا وسطًا[٣١]. ولقد انبرى بيكّاريا **Beccaria** – بوصفه شخصا ذائع الصيت من أنصار حركة الفلسفة الإنسانية، وبوصفه أيضا قسا حديث العهد بمنصبه – انبرى لتفنيد وجهة نظر طائفة من رهبان ڤينيسيا، وهي وجهة نظر يزعم بيكّاريا أن لديه بالفعل فكرة محددة متميزة عنها، مؤداها أنه لا ينبغي قراءة أعمال الخطباء والشعراء وسائر الكتّاب الكلاسيين من قبل المسيحيين. وربما تعد خطب بيكّاريا – والتي يتسم شكلها المشوش والمتكرر بالإطناب – أعظم مجموعة مفصلة من الحجج والبراهين ضد وجهة النظر هذه تم تدوينها إبان القرن الخامس عشر، رغم أنها لا تضيف جديدا إلى النقاش. وتتمحور الخطبة الثالثة التي تعالج الشعر بصفة كلية حول ثلاث وجهات نظر تقليدية – أخلاقية وفيزيقية ويوهيميرية – عن مجاز الشعر، وهي حقيقة تؤكد

(30) Beccaria. *Orationes defensoriae*; Ronconi. 'Il grammatico Antonio Beccaria'.
(31) Ermolao Barbaro il Vecchio. *Orationes contra poetas*.

أنه حتى داخل أواسط حركة الفلسفة الإنسانية التقدمية بصورة مُرضِية، فإن وجهة النظر الخاصة بالشعر التي كانت سائدة إبان القرن الرابع عشر قد استمرت في الازدهار. وفي الوقت نفسه، نجد أن دفاع بيكّاريا (عن الشعر) متميز بذاته على نحو واضح تماما عن مباحث الدفاع التي سادت إبان القرن السابق، وذلك بتأكيده استخدام الشعر من أجل اكتساب الفصاحة، وبغياب الإلحاح بصفة عامة على تبعية الشعر أو خضوعه للدين، وهي حجة كأنها "طريق بلا نهاية **via non terminus**"، قدر لها أن تؤدى دورا فائق الأهمية في عمل سالوتاتي وأعمال السابقين عليه؛ ومع ذلك فإنه على الرغم من افتقار عمل بيكّاريا إلى الجدة في مجموعه فإن روحه جد مختلفة عن أرواح هؤلاء الباحثين. وبوصف خطب بيكّاريا أوثق مباحث الدفاع التي ظهرت إبان فترة منتصف القرن وأكثرها ارتباطا في كل من الغاية والمجال بآخر الكتابات التي دونها سالوتاتي عن الشعر، فإن هذه الخطب قد تزودنا بأفضل دليل على تطور اتجاهات حركة الفلسفة الإنسانية صوب الفن خلال الخمسين عاما التي تخللتها.

ودعنا الآن نقفل أدراجنا عائدين إلى السؤال الذي طرحناه آنفا، وهو: إلى أي مدى يعد صمت فيرجيريو عن موضوع المجاز ممثلا لاتجاه عام سائد بين صفوف الأجيال التي جاءت بعد سالوتاتي؟ ولسوف يكون واضحا في الوقت الحاضر أن (التفسير المجازي) – رغم عدم اختفاء فكرة التفسير المجازي وتطبيقاته بصورة مؤكدة – غائب بصورة لافتة للنظر عن طائفة من الكتابات التي دونها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية عن الشعر، وأنه حيثما تنبري هذه الكتابات لإبراز هذا الموضوع فإن ذلك يتم على نطاق جد مختصر، جنبا إلى جنب مع ربط الشعر باكتساب الفصاحة على نحو أكثر قوة، وحيث إن الشطر الأكبر من المهمة التي وضعناها موضع الاعتبار يتعلق بقضايا التعليم، فلا بد من أن نعزو هذا الانحسار للتفسير المجازي إلى أسباب تتعلق بالطبيعة

البيداجوجية ذات النزعة التطبيقية. فما نعرفه عن أهمية القراءة المنهجية التحليلية وعن الاستظهار في مناهج التدريس التابعة لحركة الفلسفة الإنسانية، إضافة إلى الحجة الأحدث عهدا القائلة بأن مدارس حركة الفلسفة الإنسانية قد حققت على الأرجح مستوى متدنيًا من المقدرة الأدبية أكثر بكثير مما زعم الناطقون بلسانها، فإن هذين الأمرين كليهما يدفعاننا إلى الظن بأن كلا من التلاميذ ومعلميهم كانوا منشغلين عادة بموضوعات أكثر تجسدا وأكثر بساطة من البحث عن المعاني الخفية. ومع ذلك، ففي ضوء الشهرة الذائعة للتفسير المجازي في المناقشات السابقة عن الشعر، فمن الصعب علينا ألا ننظر إلى صمت ڤيرجريو والآخرين عن الموضوع بوصفه اختيارا، أعني بوصفه إرجاءً عمديا(للحديث عن) الطريقة التقليدية للتفسي.

ثم إن هذا الصمت يبدو أيضا كما لو كان دليلا على وجود مدخل نقدي إلى الكلاسيات، أكثر ثقة بالنفس وأكثر تسامحا وأكثر واقعية من ذلك المدخل الخاص بمباحث الدفاع الجدلية التي ظهرت إبان القرن السابق. وكان من الشائع في دراسات عصر النهضة التي ظهرت أثناء العقود الأخيرة القليلة استخدام مصطلح "مدني" عند الحديث عما يرتبط باتجاهات أنصار حركة الفلسفة الإنسانية خلال النصف الأول من القرن الخامس عشر، من أمثال ڤيرجيريو وبروني وجوارينو، وبوسع هذا المصطلح أن يساعد على تفسير سر عزوفهم الواضح – بصفة جزئية أو كلية – عن تطبيق التفسير المجازي. ذلك أن الاهتمام بأن يعيش المرء حياة كاملة في دنيانا قد يُنْتِج على نحو جيد رغبة أعظم في أخذ الأدب الكلاسي على معناه الظاهري، دون اللجوء إلى المعاني الخفية. ولكن في الوقت الذي كانت فيه الأجيال التي جاءت بعد سالوتاتي معنية على الأرجح أكثر منه بفائدة الشعر وبسائر "دراسات حركة الفلسفة الإنسانية **studia humanitatis**"، بوصفها إعدادا لحياة زاخرة بالنشاط السياسي، فإنه يلزم التأكيد بأن هذا النوع من الحياة لم يكن على الإطلاق هو

مناط الاهتمام الوحيد لكتابات القرن الخامس عشر عن الشعر والتعليم بصفة عامة؛ فبعض الكتابات – مثل رسائل آينياس سيلفيوس – كانت موجهة في الأساس إلى هذا الهدف، في حين أنه كانت هناك كتابات أخرى – مثل مباحث فيرجيريو **Vergerio** وفيجو **Vegio** وباتيستا جوارينو **Battista Guarino**، وكذا محاورة تيموتيو مافي **Timoteo Maffei** – لم تسر على هذا النحو. وعلى الرغم من أنه قد يكون من الصواب حقا اعتبار أن الوظيفة الواقعية التاريخية لحركة الفلسفة الإنسانية كان يجب أن تؤدي دورها بصفتها برنامجا للطبقة الحاكمة، فإن "دراسات حركة الفلسفة الإنسانية **studia humanitatis**" لم تكن تدرس بأي مصطلح من هذه المصطلحات ذات النطاق الضيق على يد معظم ممثليها الكبار. وما هو شائع لدى غالبية خلفاء سالوتاتي وليس لديهم جميعا – هو أنهم كانوا ينظرون مثله إلى الشعر في سياق الحياة الاجتماعية الفعالية، وأنهم عبروا – على النقيض مما فعل – عن اهتمامهم الضئيل بأن دراسة الشعر تابعة لاحتياجات الدين. وبناء على ذلك، فبوسع المرء أن يصف مفهومهم عن الشعر بأنه عالمي بما تنطوي عليه معظم معاني الكلمة، أو بأنه إثبات للقيم "الإنسانية الحقة" أكثر من القيم الدينية[٣٢]؛ ولا يمكننا القول بأن هذا المفهوم كان مفهوما مدنيا وفقا للمصطلحات الأرسطية الصارمة سوى في طائفة بعينها من الحالات.

وعلى أية حال، فإن إرجاء التفسير المجازي لا يعني رفضا صريحا له، وهو أمر لا نكاد نجد دليلا على وجوده في كتابات أنصار حركة الفلسفة الإنسانية إلا لماما. وأوضح مثال جوهري (على هذا الرفض) يوجد في نسخة مخطوطة لعمل يسمى "عن البخل **De avaritia**"، دوَّنه بوجيو براتشيوليني **Poggio Bracciolini**، وهو واحد من خلفاء سالوتاتي أتباع حركة الفلسفة

(32)Ronconi. *Le origini*. p. 149.

الإنسانية بوصفه قاضي قضاة مدينة فلورنسا[٣٣]. وفي سياق محاورة بوجيو **Poggio** هذه "عن البخل"، ينبري واحدِ من المتحاورين لتفنيد التفسير المجازي للطيور الخاطفات[*] الوارد ذكرها في الأساطير الكلاسية، بوصفها رمزا لتلك الرذيلة، وبذا يغدو التفنيد كأنه إدانة عامة لوجهة النظر المجازية الخاصة بالأساطير.

فلقد كتب بوجيو **Poggio** عن التفسير " السخيف الأحمق" الذي لا يستحق (مهارة) الباحث الذي يرى أن هذه الأساطير وأمثالها لا تعدو كونها "رغبة في إمتاع آذان السامعين" قائلاً: " فهل هناك عبث أكثر من... افتراض أن القصص التي يرويها بلاوتوس أو تيرنتيوس وغيرهما تعني أمرا بالغ الكمون أو بالغ الغموض تحت إهابٌ أشخاص آخرين؟" بيد أن السياق هنا جدلي، كما أن اهتمام المؤلف الأساسي لا ينصب على دراسة الشعر. وبناء على ذلك، فإن من الصعب علينا أن نأخذ هذه الفقرة على أنها مُمثّلة بأية طريقة لوجهات النظر المعاصرة، وهي نقطة أثارها سيزنيك **Seznec** حول الانتقاد المماثل للتفسير المجازي على يد رابيليه **Rabelais** خلال القرن التالي[٣٤]. وليس من الصعب علينا أن نطلع على السبب الذي أدى إلى عدم وجود دليل – بغض النظر عن النص الذي ألفه بوجيو **Poggio**– على رفض أتباع حركة الفلسفة الإنسانية صراحة للتفسير المجازي؛ نظرا لأن الوظيفة التي كان المجاز يؤديها كانت فائقة القيمة بصورة واضحة، وهو استنتاج يمكن أن نستمده من الاستخدام

(33) See Garin, *La cultura filosofica*, pp. 36–7.

(*) الطيور الخاطفات **Harpagai** في الأساطير اليونانية ، كانت طيورا بشعة سلطها الإله هيليوس (إله الشمس) على العراف الأسطوري فينيوس **Phineus**، لأنه أقدم على سلب بصر ابنتيه بتحريض من زوجته الثانية. وكانت مهمة هذه الطيور الخاطفات هي سلب طعام فينيوس أو تلويثه حتى لا يتمكن من تناوله، لدرجة أنه أشرف على الموت جوعا. ولقد نجح أبطال السفينة أرجو في تخليصه من أذى هذه الطيور البشعة، وفي مقابل هذا الجميل دلهم العراف على الطريق المؤدي إلى مكان الجزة الذهبية. (المترجم)

(34)Seznec, *The Survival of the Pagan Gods*, pp. 95–6.

المستمر – والمتزايد في الحقيقة – للمجاز في نهاية القرن الخامس عشر وما بعده. ولم تكن ثمة نظرية أفضل متاحة لبوجيو ومعاصريه، إبان النصف الأول من القرن الخامس عشر في إيطاليا، لعقد مصالحة بين اهتماماتهم الأدبية وواجباتهم المفروضة عليهم بوصفهم مسيحيين، وهي واجبات من المعروف جيدا أن أي مناصر لحركة الفلسفة الإنسانية لم يشك فيها بجدية أو يعترض عليها إلا لماما. وأيًا كان ما يفترض أنهم أحسوا به بصفة شخصية بصدد التفسير المجازي، فلا بد أن هذا التفسير قد مثل بالنسبة لهم وسيلة حيوية لملاذ أخير مراده تبرير اهتماماتهم المهنية. وفضلا عن ذلك، فإن إعمال الفكر في عملية التفسير ينبغي أن يفضي إلى إقناعنا بوجود بعض النظائر بين التفسير المجازي السائد خلال فترتي العصور الوسطى وعصر النهضة، وبين ذلك الضرب من النقد الأدبي الأكاديمي الذي نطبقه اليوم بصفة عامة، حيث إن المنهج المتبع في كل هذه الطرائق يستلزم استخلاص القضايا العامة من تفاصيل السرد القصصي المحدودة. وإلا فما "الموضوعات" التي يبحث عنها التفسير الحديث في النصوص، إن لم يكن هو المستوى "الكامن أو الخفي" للمعنى؟ ولقد تم طرح (معيار) الاختلاف بين مثل هذا التطبيق وذلك الطراز الذي نقوم الآن بدراسته، تم طرحه تقريبا على يد تودروف **Todrov** من خلال التفرقة بين القراءات المقيدة بنص الرحيل – أي نص المؤلف – وتلك القراءات المقيدة بالنص الخاص بالوصول، سواء كان دينيا أو فسلفيا أو أيًا كان شأنه[٣٥]. ولم تكن فكرة التفسير المجازي المقيد بنص الرحيل – وهو عامل حاسم بشكل واضح في التطبيق البحثي الحديث – لم تكن ببساطة جزءا من العُدة الفكرية لأتباع حركة الفلسفة الإنسانية، ذلك أن قراءاتهم المجازية – وليست بالطبع دراساتهم التي يغلب عليها الطابع الفيلولوجي– كانت بأسرها تحت هيمنة نصوص تشير إلى ما قد سلف، أي إلى الموضوعات المألوفة في

(35) Todorov, *Symbolisme et interpr'etation*, pp. 159–61; *Symbolism and Interpretation*, pp. 166–8.

مجال الأخلاقيات المسيحية، وإلى التصورات البسيطة المتعلقة بعلوم العصور الوسطى، وما إلى ذلك. ومع ذلك، فهناك تماثل كاف بين طرائقنا في القراءة وطرائقهم يدفعنا إلى أخذ استخدامهم للتفسير المجازي على محمل الجد، وإلى عدم نبذه بسهولة شديدة بوصفه مجرد سلاح للجدل.

ومن الواضح أن هناك طائفة من الأسباب التي تدور حول معرفة السر في أن أتباع حركة الفلسفة الإنسانية كان مقدرا عليهم أن يخفقوا في تطوير نظرية جديدة للشعر أكثر ملاءمة. والحق أن نقص الاهتمام بنظرية الشعر اليونانية – وربما نقص المعرفة بها – قد كان له بلا ريب دور مهم في هذا الصدد، على الرغم من عدم وضوح كون هذا الدور سببا أو عاملاً مؤثرا. ومن الواضح أيضا أن غياب معارضة قوية كان عاملاً مهما بدوره، فخلال النصف الأول من القرن الخامس عشر في إيطاليا، لوحظ أنه لم يوجد شخص واحد قدر له أن يواصل الهجوم الذي بدأه دومينيتشي **Dominici**[٣٦]. وثالث هذه الأسباب أن من المحتم أن طبيعة أتباع حركة الفلسفة الإنسانية – وهي طبيعة أكاديمية وبيداجوجية – التي تكشف عن اهتمامهم بالشعر، قد حدت من حافزهم إلى الإبداع التنظيري، ومن الواضح أن فن الشعر المتعلق بالقرن السادس عشر يدين بالكثير لاهتمام المتأخرين من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية بالكتابات المدونة باللغة المحلية. غير أنه من المهم أن هذا الإخفاق في قضية نظرية الشعر يعد جزءا من تصور تنظيري أعرض مساحة، ذلك أن أتباع حركة الفلسفة الإنسانية الذين ينتمون إلى بواكير القرن الخامس عشر في إيطاليا كانوا مهتمين بالأدب والريطوريقا والتعليم، ولم يكونوا مهتمين بالفلسفة اللهم إلا على نطاق محدود. فلقد تبنوا مواقف من نوع جد جذري يتناقض تناقضا صارخا مع التعليم المسيحي، بيد أن اتجاههم – كما حاول مؤرخ محدث أن يبرهن – "لم يكن يهدف إلى النزاع مع الأفكار المسيحية التقليدية،

(36) Holmes. *The Florentine Enlightenment*. p. 120.

ولكنه كان يرمي إلى تجاهلها[٣٧]، ذلك "أنهم قد مجدوا بعض سمات الفلسفة الوثنية، ولكنهم تحاشوا الخوض في مضامينها".

ويبدو أن هذا التصور هو أفضل إطار لفهم صمت ڤيرجيريو ونفر ممن خلفوه عن موضوع التفسير المجازي. فمن ناحية، فلا بد أن هذا الصمت يوحي بدرجة كبيرة من عدم الرضا عن النظرية التقليدية للشعر، ويدل من ثم على تسامح أعظم قدرا تجاه مضمونها الحرفي؛ مهما كان هذا متعارضا بدرجة كبيرة مع وجهات النظر الأخلاقية التقليدية، وهي مشاعر يمكن أن تراود المرء بسهولة بوصفها تأملات في ثقة أوفر في النشاط الذي توافر لحركة الفلسفة الإنسانية خلال النصف الأول من القرن الخامس عشر. ولكن من ناحية أخرى، نجد أن هذا الصمت ذاته لا يدل على مراجعة بل على إرجاء مؤقت للمناقشة التنظيرية؛ ذلك أن قبول المحتوى الحرفي للشعر هو أمر قد تم إقراره ضمنيا، بيد أن مضامين هذا القبول لم يتح لها ببساطة أن تمارس. ويبدو ببساطة أن ڤيرجيريو والآخرين – كما هو الحال في ميادين أخرى من ميادين نشاطهم – قد سلموا جدلاً بأن الاهتمامات العقلانية التي تنتمي إلى نوع عميق في نزعته العالمية قادرة على أن تتعايش بطريقة مأمونة مع الإيمان المسيحي التقليدي.

وعلى أية حال، فإن التفسير المجازي قد آن له أن يعود أدراجه بإفراط لا مزيد عليه إبان الحقبة الأخيرة من القرن الخامس عشر في إيطاليا، وذلك بالتوازي مع النقلة التي حدثت من الاهتمامات العالمية إلى الاهتمامات الميتافيزيقية، وهي النقلة التي لاحظها كثيرون على تطور حركة الفلسفة الإنسانية على مدار هذا القرن. فلقد أدت ترجمات فيتشينو **Ficino** وتعليقاته على نصوص كل من أفلاطون وأفلوطين **Plotinus** إلى تشجيع الاستغلال المباشر والمنهجي للأفكار المتعلقة بالفن والشعر التي برزت أهميتها بصورة

---

(37)Holmes, pp. 63, 136.

غير مباشرة بين الفينة والأخرى في عمل الكتّاب السابقين عليه، فضلاً عن أنها اقترحت مضمونا فلسفيا جديدا – هو بمنزلة نص جديد للرحيل – بوصفه غاية للتفسير المجازي. ويعد العمل الذي دونه كريستوفورو لاندينو **Cristoforo Landino** أعظم تعبير جوهري عن المدخل النقدي الأفلاطوني إلى دراسة الشعر. ويحتوي الجزآن الثالث والرابع من عمل لاندينو الذي دون عام ١٤٧٢، والذي يحمل عنوان "المناقشات المتقلبة(!) **Disputationes camaldulenses**"[٣٨] – يحتويان على تفسير مجازي يدعم الحجة التي هي في صالح الحياة التأملية، وهو تفسير مجازي يتعلق بملحمة الإنيادة لڤرجيليوس ويشكل – وفقا لرأي المؤلف – أول تعليق منهجي فلسفي على هذه الملحمة (ص ص ١١٦–١١٧). وكان يُنظر إلى ڤرجيليوس بوصفه واحدا من أتباع المذهب الأفلاطوني، حيث إنه يجسد في شخص بطله آينياس **Aeneas** بحث الإنسان عن الخير الأقصى للتأمل (أي إيطاليا)، وهو الهدف الذي يحققه بعد تغلبه على إغراءات الأمور الحسية والمادية (أي مدينة طروادة، والطيور الخاطفات... إلخ)، وكذلك بعد انشغاله بالحياة المدنية النشطة (أي الملكة ديدو **Dido** ومدينة قرطاجة). ويزعم لاندينو أن التعليق على قصيدة "الكوميديا (الإلهية)" **Commedia**– الذي دون مباشرة بعد فترة من عمله هذا، وقد تمت الإشارة إليه في الفصول السابقة من هذا المجلد – يزعم بالمثل أنه أول تفسير مجازي منهجي لقصيدة (دانتي). فضلاً عن أنه يضع دانتى أيضا في صفوف أتباع الفلسفة الأفلاطونية[٣٩]. ومن ثم فإن هذين التعليقين اللذين دونهما لاندينو ينطلقان من المفهوم الأفلاطوني الذي تكرر على مسامعنا في صلب رسالة شهيرة كتبها فيتشينو **Ficino** قبل سنوات قليلة من هذه المدة الزمنية، وهو مفهوم يتعلق بالجنون المقدس **furor divinus** للشعراء الذين يثيرون من خلال إيقاع أشعارهم الانسجام الذي تتفكر فيه كل روح مباشرة قبل ميلاد

(38) For the dating. see Landino, *Disputationes camaldulenses*, pp. xxx–xxxiii.
(39) Landino, *Scritti critici*, particularly I. p. 172. For the date see Cardini, *La critica del Landino*. p. 17.

الجسد(٤٠). وكما شاهدنا سلفا، فإن هذا المفهوم قد برز بوضوح في عمل بروني **Bruni**، كما أنه ماثل في عمل سالوتاتى أيضا، ولكنه تجسد في الحالتين كلتيهما في سياق وجهة نظر عن الشعر تتصف بأنها عالمية بصفة مهيمنة، ويمكن فقط وصفها بطريقة عامة جدا على أنها وجهة نظر أفلاطونية جديدة:

(Bruni, Epistolarum libri = كتب الرسائل, VIII, II, pp.36-40;) compare Salutati, De laboribus Herculis = عن أعمال هرقل, 1.5-9).

وعلى أية حال، فإن هناك معالجة مسهبة للأفلاطونية الفلورنسية تتبع بصعوبة التسلسل في ترتيبها، وهى موجودة في مجلد مخصص للنقد خلال العصور الوسطى، ويمكن أن يتم النظر إلى العمل الذي فرغنا من التعامل معه عند هذه النقطة بطريقة مشروعة بوصفه آخر مرحلة في تاريخ طرائق العصور الوسطى للتفسير، وذلك على الرغم من انتمائه إلى عصر لم يستخدم بصدده في إيطاليا مصطلح "العصور الوسطى" على الإطلاق. وعلى النقيض من ذلك، فإن النزعة الأفلاطونية التي سادت أواخر القرن الخامس عشر في إيطاليا تعد سمة مميزة لبداية طور جديد من أطوار عصر النهضة أكثر تميزا في مجال دراسة الشعر، وذلك باستخدامه لمصادر كلاسية جديدة في وجهة نظر جديدة عن العالم والإنسان؛ بيد أنه حتى في هذا المقام يظل عنصر الاستمرار فائق القوة. وعلى الرغم من زعم لاندينو أنه قدم تعليقا فلسفيا جديدا على (ملحمة) ڤرجيليوس، وعلى الرغم أيضا من الجدة التي لا شك فيها لمضمون تفسيراته، فإن المنهج الذي اتبعه في تدوين هذا التعليق لا يزال هو المنهج الذي اتبعه بصفة جوهرية جدا سابقوه من باحثي العصور الوسطى وباحثي حركة الفلسفة الإنسانية على حد سواء.

---

(40) *Disputationes camaldulenses*. pp. 111–14: *Scritti critici*. I. pp. 143–5. The Ficino letter is that to Peregrino Agli of 1457. in Ficino. *Opera*. I. ii. pp. 612–15.

الفصل الخامس والعشرون

نقد حركة الفلسفة الإنسانية للنثر اللاتيني وللنثر المدون باللغة المحلية

بقلم: مارتن ماك لافلن

لقد جرى في الفصل الثالث والعشرين أعلاه توثيق الطريقة التي تمكنت عن طريقها ثورة حركة الفلسفة الإنسانية، التي استهلها بترارك، من تحويل النشاط الفكري بعيدا عن اللغة المحلية **volgare** فيما يتعلق بدارسة اللغة اللاتينية وكتابتها. ومن ثم فقد هيمنت على نقد النثر الأدبي خلال هذه الحقبة بصورة كبيرة – كما سنرى – الحساسية المتزايدة التي عبر عنها أنصار حركة الفلسفة الإنسانية في إيطاليا، عند تعرضهم لتطوير أسلوب النثر الكلاسي في اللغة اللاتينية. والحق أن النقاد لم يَخْطوا خطواتهم الأولى نحو إيجاد تحليل للنثر المدون باللغة المحلية إلا قرب نهاية القرن الخامس عشر فقط. وهكذا، فإن هذا الفصل سوف يكون معنيا في الغالب الأعم بتطور نقد النثر اللاتيني، وهو تطور يتألف من أطوار أربعة. ينحصر أول طور منها في اكتشاف بترارك للمسافة التي فصلت أسلوب كتابة الرسائل **dictamen** بلاتينية العصور الوسطي عن أسلوب لغة شيشرون اللاتينية؛ ثم يتمثل الطور الثاني في توصل بروني **Bruni** إلى تحقيق نسخة تكاد أن تكون طبق الأصل من النثر الكلاسي؛ أما الطور الثالث فيتمثل في أن فالا **Valla** قد قام بتدشين دليل عملي أكثر صرامة للمفردات وتركيب الكلام اللذين يمكن قبولهما؛ وأما الطور الرابع والأخير فيتمثل في أن النصف الثاني من القرن الخامس عشر قد شهد في إيطاليا بزوغ النزعة الشيشرونية الصارمة التي كان نصيرها وبطلها كورتيزي **Cortese** ومن بعده بيمبو **Bembo**، كما شهد أيضا بزوغ الحركة الانتقائية المضادة للنزعة الشيشرونية التي عزز من شأنها بوليتسيانو **Poliziano**.

وإذا كانت ثورة بترارك قد أجبرت بوكاتشيو وخلفاءه على التشكيك في حكمة دانتي بسبب استخدامه للغة المحلية **volgare**، فإن هذا الجيشان ذاته قد

تسبب أيضا في إعادة تقييم أعمال دانتي المدونة باللغة اللاتينية، ذلك أن الاتفاق الجماعي على عظمة دانتي قد أصبح عاما شاملا خلال النصف الأول من القرن الرابع عشر في إيطاليا. وإبان عقد الأربعينيات من القرن الرابع عشر، كان چيوفاني ڤيلاني Giovanni Villani مستعدا – في ملاحظته الأولى الموجزة التي أبداها عن سيرة حياة دانتي – كان مستعدا لانتقاد أخلاق mores زميله في المواطنة، بيد أنه كان عاجزا عن أن يجد مثلبة في أعماله المدونة باللغة اللاتينية، فلقد أثنى بوجه خاص على "لغته اللاتينية المفعمة بالقوة والأناقة" التي دون بها عمله "عن فصاحة اللغة المحلية De vulgari eloquentia، كما أثنى أيضا على رسائل دانتي التي كانت مؤلفة "بأسلوب شامخ، ومزودة بأفضل الأقوال المأثورة sententiae والمقتطفات المستمدة من المؤلفين القدامي، والتي امتدحها الخبراء المثقفون بشدة " (Cronica = التقويم الزمني , 9.136) ولم تكن لدى ڤيلاني Villani – الذي كان يجهل اللغة اللاتينية – سوى كلمات يثني بها على أعمال دانتي المدونة بلغة الثقافة والعلم، رغم أنه كان يتعين عليه أن يعتمد في هذا الصدد على رأي أولئك العارفين باللغة اللاتينية.

ولكن في غضون عام ١٣٤٥، وقرب الوقت الذي كان ڤيلاني Villani يكتب فيه هذا الفصل المتعلق بدانتي، اكتشف بترارك Petrach في مكتبة الكاتدرائية بمدينة ڤيرونا رسائل شيشرون المرسلة إلى صديقه أتيكوس Atticus، وهو اكتشاف أدى إلى تغيير آراء بترارك عن كل من شيشرون الإنسان وعن الأسلوب الصائب في كتابة الرسائل اللاتينية. فلقد أفضي به هذا الاكتشاف إلى مهاجمة صيغة الجمع (للاحترام) السائدة في خطاب العصور

الوسطي (أنتم = vos) وإلى أن يستبدل بها صيغة المفرد (أنت = tu) التي استخدمها شيشرون؛ ولقد زعم بحق انطلاقا من هذا أنه كان أول من أعاد الاستخدام الكلاسي الأصوب إلى سابق عهده. (Familiares , 23.141.1) وبلغة عامة فإن (بترارك) قد هاجم اللغة اللاتينية التي كانت مستخدمة طيلة ما يقرب من ألف عام، منذ نهاية العصر الكلاسي حتى عصره الذي عاش فيه، وذلك لأنها أدنى حتى من مستوى الأساليب الثلاثة التي كانت معروفة في العصور القديمة

(Familiares , 13.5.12)؛ ثم انبرى ليزعم أن اللغة اللاتينية – السائدة في أوساط الإدارة البابوية والدوائر القانونية – كانت أدنى كثيرا من مستوى لغته هو (Familiares, 13.5, 14.2.3). أما خارج إيطاليا، فقد تركت مفردات دانتي الواضحة والأقل زخرفا أثرا قويا في معاصريه: فلقد بوغت جان زي استريدا Jan ze Streda – أثناء عمله في المحكمة العليا الإمبراطورية – بوغت بوجه خاص بالهوة الأسلوبية التي تفصل بين أسلوبه كتابة الرسائل dictamen المصطنع وبين أسلوب بترارك المتفوق في "إنسانيته"[1].

ويمكن إيجاز مُثُل بترارك في النثر اللاتيني بوصفها بدائية بيد أنها ليست خانعة منقادة للنزعة الشيشرونية. ففي رسالة دونت في فترة زمنية متأخرة (16.1 , رسائل الشيوخ = Seniles)، نجد أن بترارك يرجع الهاجس الذي استحوذ عليه بشأن شيشرون إلى الفترة التي كان يدرس فيها في المدرسة، عندما كان يجلس مفتونا "بطلاوة كلمات شيشرون الجهورية دون سواها" في الوقت الذي كان فيه زملاؤه في المدرسة يدرسون النصوص المدرسة التقليدية

(1) See S. Rizzo, 'Il latino del Petrarca', pp. 41–2.

التي كانت سائدة إبان حقبة العصور الوسطي (p.946 , الأعمال = Opera).
ولقد تدعم هذا الإعجاب من خلال اكتشافه نص خطبة "الدفاع عن أرخياس Pro Archia (التي عثر عليها عام ١٣٣٣)، وكذا نص "الرسائل المهداة إلى أتيكوس Ad Atticum"، فضلا عن قراءته الدقيقة لنص عمل شيشرون المسمى "المناقشات التوسكولية Tusculanae disputations"، وأجزاء من عمله الذي يحمل عنوان "الخطيب Orator" وعمله المسمى "عن الخطيب De oratore".
غير أن تزلف (بترارك) إلى شيشرون كان مختلفا عن ذلك الخضوع المزري للنزعة الشيشرونية الذي أصر عليه أتباع حركة الفلسفة الإنسانية المتأخرون، ولقد تعلم (بترارك) من كونيتليانوس =Institutio oratoria)
(10. 2 , مبادئ الخطابة، أن يمقت بشدة تقليد كاتب بعينه بصفة حصرية دون سواه، وأن يزْوَرَّ عن التقليد الحرفي (Fam. 1.8 ;22.2, 23.19) ، كذلك فقد أعد بترارك نفسه لانتقاد شيشرون، ليس فقط بسبب تورطه في السياسة (Fam., 24.2, 24.3)، بل أيضا بناء على أسباب أدبية، منها اعتراضه على محتوى رسائله سريع الزوال (Fam., 1.1.29)، مقيدًا بذلك سيادته الأدبية على ميدان النثر اللاتيني , Fam) (24. 21.5، ومؤكدا على عدم ملائمة شعره .(Fam., 24. 4.5)

أما بالنسبة إلى المؤلفين اللاتين الآخرين، فإن مبدأ بترارك يعد أكثر اتساقا من مبدأ سابقيه. فلقد اعتبر دانتي أن اللغة اللاتينية لغة راكدة. (1.5.8 , المأدبة = Convivio)، وأيد مبدأ حق الشعراء الذين يدونون أعمالهم باللغة المحلية في أن يحاكوا ثمانية مؤلفين لاتين دون قيد أو شرط، وكان

هؤلاء الثمانية يضمون (ويا للعجب!) كتاب نثر أدنى مستوى، من أمثال فرونتينوس Frontinus وأوروسيوس Orosius(*)

(2.6.7 , عن فصاحة اللغة المحلية = De vulgari eloquntia). ولقد تفتق ذهن بترارك عن قائمة مماثلة تضم ثمانية مؤلفين أيضا (Fam., 23. 19. 11)، من شأنها أن تقيم اختلافا صارما على نحو أكبر بين الكتّاب الكبار في الأجناس الأدبية المختلفة (وهم: فرجيليوس، وهوراتيوس، وبوئيثيوس Boethius وشيشرون)، وكذا بين الكتّاب الأقل شأنا منهم المناظرين لهم (وهم: إنيوس Ennius، وبلاوتوس Plautus، ومارتيانوس كابيلا Martianus Capella وأبوليوس Apuleius). وهكذا اصطنع بترارك لنفسه اتجاها نقديا فيما يتعلق باللغة اللاتينية في عصرها الكلاسي، وكان هذا الاتجاه اتجاها جديدا تماما، إذ سمح له على سبيل المثال بالتوكيد على أن أجزاء النصوص التي تم اكتشافها

(*) كان فرونتينوس (حوالي ٤٠م –١٠٣م) واحدا ممن تولوا منصب القنصل عام ٧٣ أو ٧٤ ميلادية، ثم أصبح حاكما على ولاية بريطانيا قبل أن يتولى أمرها أجريكولا Agricola، حَمْ المؤرخ تاكيتوس. ولقد دون فرونتينوس ثلاثة كتب عن الخطط العسكرية الاستراتيجية stratêgêmata، وكتابا يحتوي على طرائف ونوادر في مجال إدارة شئون الجيش. كما دون كذلك عملا بعنوان "عن قنوات المياه De aquae ductu" وكان هذا العمل يعرف أيضا بعنوان آخر هو "عن مياه مدينة روما De aquis urbis Romae" ؛ وهو عموما مؤلف مغمور متدني المقدرة. أما أورسيوس، فهو رجل كنيسة مسيحي من تيراجونا terragona في إسبانيا، ازدهر إبان القرن الخامس الميلادي. وهو صديق القديس أوغسطين، حيث إنه ألف بناء على رغبة الأخير عملا عن تاريخ العالم حتى عام ٤١٧ ميلادية. وكانت مصادر هذا العمل تعتمد على أعمال يوستينوس والقديس جيروم والمؤرخ الكنسي يوسيبيوس Eusebius، وكان الغرض من تأليف هذا العمل هو نشر الإيمان المسيحي. (المترجم)

مؤخرا في الأكاديمية Academica، كانت مدونة بأسلوب شيشرون الفذ الذي لا يضاهي (Seniles = رسائل الشيوخ; 16.1 , Opera = الأعمال , p. 948)، كما سمح له بنبذ النص النمساوي الزائف بوصفه لغة لاتينية منحولة، وهو نص يزعم (كاتبه) أنه يحتوي على إعفاء ضريبي لصالح النمساويين أصدره يوليوس قيصر نفسه (Seniles = رسائل الشيوخ ,16 ; Opera = الأعمال , pp. 955-956) . ومع ذلك، فإن بترارك يفتقر إلى تلك الحساسية الخاصة بالتاريخ أو التسلسل الزمني المتعلق بانهيار اللغة اللاتينية، الأمر الذي غدا بمثابة سمة مميزة لحركة الفلسفة الإنسانية إبان القرن الخامس عشر في إيطاليا. ولعل بترارك قد أحس بالتأكيد أن اللغة اللاتينية كانت قد بلغت ذروتها إبان عصر شيشرون (Fam.,13.5 -17)، بيد أنه كان قادرا على محاكاة كل من بلاوتوس وبلينيوس الأكبر في الرسائل التي دونها الأخير، وكذا محاكاة النماذج الرسائلية التي يسهل التنبؤ بها، والتي على غرار رسائل كل من شيشرون وسينيكا. ولقد استمر بترارك في اعتبار بريسكيانوس Priscianus "أعظم الكتّاب أناقة (في أسلوبه)" ولكنه فشل بوجه عام في التفرقة بين أسلوب النثر وأسلوب الشعر، حيث إنه استخدم ألفاظا شعرية في نثره اللاتيني في الوقت الذي قام فيه بنظم كلمات ليفيوس (المؤرخ) وجعلها شعرا في عمله المسمى "أفريقيا Africa" (٢).

ولقد أحس بوكاتشيو Boccaccio إحساسا بالغ القوة بتأثير رسالة بترارك، ذلك أن بوكاتشيو – بوصفه شابا صغير السن – قد افتتن في مبدأ الأمر

---

(2) Martellotti، Latinit à del Petrarca.

بالأسلوب dictamen المزخرف الذي دون به دانتي رسائله: ولذا فقد انبرى في سن مبكرة من حياته إلى نسخ ثلاث رسائل منها (Dante, Ep. = الرسائل 3. 11. 12)، كما قلد اثنتين منها أثناء محاولته في سن الشباب طَرْق هذا الجنس الأدبي (Boccaccio , Ep. = الرسائل 1,2). غير أن بوكاتشيو – بعد قراءته لرسائل بترارك اللاتينية التي كانت جد مختلفة – حاول أن يتنصل من حماسه الذي أبداه في سن مبكرة تجاه هذا النوع من الرسائل، وذلك عن طريق إزالة اسمه من المخطوطة الوحيدة التي كانت تحتوي على هذه الرسائل (Florence, Iaurenziana MS 29.8) وعن طريق كتابة رسائل باللغة اللاتينية تسير بصورة أوثق وفق الأنموذج الذي وضع أسسه معلمه الجديد بترارك (Boccaccio, Ep.= الرسائل , 9,10 11etc.)[٣]. ولقد أسفر نقد بترارك للغة دانتي اللاتينية في عمله المسمى "الرسائل الميداة إلى الأصدقاء والمعارف Familiares" (٢١.١٥) – وهو نقد تحدد من خلال انصرافه أو عزوفه عن التقاليد المعاصرة لكتابة الرسائل، وأعنى بها "فن أسلوب ars dictaminis" (كتابة الرسائل) – أسفر هذا النقد أيضا عن إجراء تعديلات أخرى على التنقيح الثاني لبوكاتشيو، والذي يحمل عنوان "مبحث في الثناء على دانتي Trattatello in laude di Dante" (فبعد أن كان بوكاتشيو قد تحدث بحرارة عن رسائل دانتي في الطبعة الأولى من هذا العمل، نجده الآن يحجم عن ذكرها على الإطلاق، فضلاً عن أنه ينتقص أيضا من أهمية أعمال (دانتي) اللاتينية النثرية الأخرى ويحط من قدرها، وأعنى بها العمل المسمى "الحكم

(3) See Billanovich ،*Restauri boccacceschi* ،pp.49-78.

المونارخي "Monarechia"، وعمله الشهير "عن فصاحة اللغة المحلية De volgari eloquentia " (2. 133, 134, 138).

ولقد اعتنق كولوتشيو سالوتاتي Coluccio Salutati (١٣٣١ - ١٤٠٦) تراث بترارك في كتابة اللغة اللاتينية، ونظر إلى استخدامه لضمير المخاطب المفرد " tu = أنت" بدلاً من ضمير المخاطب الجمع " vos = أنتم" بوصفه السمة الأساسية للتجديد renovatio الذي مارسه سابقوه، فضلاً عن أنه جَيَّش حملة ضد السمات الأخرى التي تميز اللغة اللاتينية الاسكولائية (= الدراسية)، ومنها الألفاظ الدخيلة غير الكلاسية والاستخدام المفرط للاستطراد cursus، ولقد انتقد سالوتاتي عام ١٣٨٣ اللغة اللاتينية "المبتذلة" التي استخدمها بينفينوتو "إيمولا Benvenuto da Imola في تعليقه على دانتي، كما انبرى للومه بقسوة على قيامه بترويج الاستطراد cursus والقافية، بوصف ذلك تصرفا "اسكولائيا وصبيانيا"[4]، ولقد كان سالوتاتي يدرك أن هذه التصرفات العابثة وأمثالها كانت تنتمي إلى اللغة اللاتينية التي راجت بعد العصر الكلاسي، والتي انبرى لشجبها كل من شيشرون في عمله المسمى كتاب "الريطوريقا المهداة إلى هيرينيوس Rhetorica ad Herrenium" (4.20.27)، وكذا جيليوس Gellius في عمله المسمى "الليالي الأتيكية Noctes Atticae" (1.10.4). ولا تستدعي مثل هذه الحساسية الدهشة طبقا لوجهة نظر سالوتاتي في مسحه الإبداعي لتطور اللغة اللاتينية، كما دونه في رسالة نشرت عام ١٣٩٥ (Epistolario = كتاب الرسائل, III, pp. 76-91). وتضع هذه الرسالة،

(4) Salutati, *Epistolario*, II, pp. 76–8. Salutati was no doubt thinking of Benvenuto's rhyming praise of Dante's 'profunditas admirabilis', 'utilitas desiderabilis' and 'fertilitas ineffabilis' (Benvenuto, *Comentum*, I, p. 7).

التي كانت تحظى بقدرة على التنبؤ، شيشرون على قمة الأدب اللاتيني، بيد أنها تنبرى في الأصل لرسم مجمل تطور اللغة اللاتينية اللاحق. ويناقش سالوتاتي من بعد ذلك حقبة زمنية ثانية تمتد من سينيكا حتى كاسيودوروس Cassiodorus، وهي حقبة دأب الكتاب فيها على إبقاء البلاغة الشيشرونية حية ومفعمة بالحيوية؛ غير أنه تم نبذ الحقبة الزمنية التالية لها، وهي الحقبة التي تشتمل على كتاب على غرار: إيفو Ivo، وبرنار من شارتر Charteres Bernard of، وبيتر من بلوا Peter of Blois، وأبيلار Abelard وجون من ساليزبوري John of Salisbury، وذلك بوصفهم (أشد ابتعادًا عن الحقبتين الزمنيتين السابقتين في الأسلوب أكثر من الزمن" (Epist., III, pp. 83-84).

وعلى أية حال، فلقد كان شجب سالوتاتي للاتينية العصور الوسطى مصحوبا بحماس " للتيجان الثلاثة Tre Corone"، بدا مناقضا لموقف الجيل الأصغر من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية. فبعد وفاة بترارك عام ١٣٧٤، أعلن قاضي قضاة مدينة فلورنسة (أي سالوتاتي) عن مزاعم تتسم بالمبالغة يذهب فيها إلى أن هجاء بترارك يتفوق على خطب شيشرون التي دبجها ضد فيريس In Verrem، كما أنه وضع عمل بترارك المسمى "عن الرجال ذوي الصيت الذائع De viris illustribuss" وكذا مباحثه الأخرى على قدم المساواة مع الأعمال الفلسفية التي ألفها الخطيب الروماني شيشرون (Epistolario, I, p. 180)، غير أن سالوتاتي أجبر فيما بعد على التخفيف من حدة هذه المزاعم: فبحلول عام ١٤٠٥ نجده يسلم بأن عمل بترارك المسمى"عن الرجال ذوي الصيت الذائع De viris illustribuss" أدنى مستوى من أعمال ليفيوس Livius التاريخية أو من أعمال سالوستيوس Sallustius (Epistplario, iv,

p. 166). وفي الحقيقة إن اختيار كل من سالوتاتي وتشينو رينوتشيني Cino Rinuccini – في هجائيته Invettiva – لعمل بترارك المسمى "عن الرجال ذوي الصيت الذائع De viris illustribuss". للدفاع عنه، إنما هو أمر يوحي بأن أتباع حركة الفلسفة الإنسانية الأصغر سنا قد اعتبروا أنه ينتمي إلى طريقة من طرائق الكتابة التاريخية تم نسخها أو إبطالها، فيما لو قارناها بالنماذج الجديدة التي تحيز لها بروني Bruni وبوجيو Poggio ، والتي ألفها كتاب من أمثال ليفيوس وسالوستيوس وبلوتارخوس Plutarchus.

ولقد خضعت منزلة دانتي للفحص الوثيق مع اقتراب القرن الرابع عشر في إيطاليا من نهايته؛ إذ زعم بوكاتشيو Boccaccio أن دوافع دانتي إلى كتابة (رائعته) "الكوميديا Commedia" باللغة المحلية كانت دوافع إيجابية، نظرا لأنه كان يرمي إلى أن تكون قصيدته في متناول مواطنيه وبني جلدته، ولأن الأمراء الذين كانت هذه الأعمال وأمثالها تهدى إليهم كانوا عاجزين عن فهم اللغة اللاتينية. (Trattatello = المبحث , I, 191 – 192; 2.128-130) ولكن تعليق بينفينوتو على القصيدة يسجل أولاً الانتقاد القائل بأن دانتي قد دون القصيدة باللغة المحلية volgare، نظرا لأن لغته اللاتينية لا يمكن أن تقف على قدم المساواة مع مثل هذا الموضوع الصعب (Comentum = التعليق , I, p. 79). وعلى الرغم من أن بينفينوتو يرفض هذا الافتراء، فإن فيليبو فيلاني Filippo Villani – في عمله المسمى "عن مشاهير المواطنين De famosis civibus" (١٣٨٢ – ١٣٩٥)، وكذا في تعليقه على "الجحيم Inferno" (حوالي عام ١٤٠٥) – يسلم بأن دانتي قد تحول إلى استخدام اللغة المحلية، لأنه كان أكثر براعة وحنكة فيها، ولأن لغته اللاتينية كانت أشبه "بغرارة من الخيش بجانب الحرير الأرجواني"، لو أنها قورنت

بتلك اللغة التي كان يكتب بها الشعراء الكلاسيون[٥]. وقرب الوقت الذي كان ليوناردو بروني Leonardo Bruni (١٣٦٩-١٤٤٤) يدون فيه عمله المسمى "سيرة حياة دانتي Vita di dante" عام ١٤٣٦، فإن بوسعنا أن نقر صراحة -حتى من مثل هذه السيرة ذات طابع المدح- بأن دانتي نفسه قد اعترف بأنه كان متكيفا مع اللغة المحلية أكثر من تكيفه مع اللغة اللاتينية (Vite di Dante edel Petrarca = سيرة حياة كل من دانتي وبترارك ، p. 550).

وعلى الرغم من أن بروني Bruni قد اتفق مع سالوتاتي Salutati على تفاصيل بعينها، مثل طريقة الكتابة الصحيحة للفظين michi (= mihi: لك)، nichil (=nihil: لا شيء) [Bruni, Epistule = الرسائل ,II, pp. 107-108]، فإن باحثنا الأصغر قد اختلف بصورة ملحوظة – في المسائل الأدبية الأكثر جوهرية في طابعها ـ عن سلفه في تقلد منصب قاضي القضاة في مدينة فلورنسة. فلقد اتهم سالوتاتي – في سنوات حياته الأخيرة – أتباع حركة الفلسفة الإنسانية الأصغر سنا، وهم: بروني Bruni، وبوجيو Poggio ونيكولي Niccoli بالتهافت وعدم تقبلهم لتفوق العصور القديمة على العصر الراهن (Epistolario = كتاب الرسائل iv; pp. 126 - 145)، وهو الرأي الذي ربما وجد انعكاسا في الهجوم الذي انصب على الثقافة المعاصرة في الجزء الأول من عمل بروني المسمى: "محاورات (مهداة) إلى كل من بطرس وبولس وهيستير

(5) *De . . . famosis civibus*. p. 357: and *Expositio*. p. 77. Villani's formulation of this shift of language ('Cumque se potentiorem ea vulgari eloquentia sentiret. . . . se ad componendum vulgarem famosissimam comoediam convertit'). may have been influenced by Salutati's mention in a similar context of Virgil's shift from prose to poetry ('ex quo de rethoricis ad poeticam se convertit': *Epistolario*. I. p. 181). Certainly it is echoed by Domenico Bandini: 'sed quum nosceret stylo suo non aequare Maronem. nec alios poetas celebres superare. se ad maternum idioma convertit' (*Le vite di Dante. Petrarca e Boccaccio*. ed. Solerti. p. 92).

"Dialogi ad Petrum Paulum Histrum (في الفترة من ١٤٠١ – ١٤٠٦). ولقد شن سالوتاتي هجومه بصفة خاصة على تقليد بروني الخانع لصيغ شيشرون في استهلال الخطابات اللاتينية (Epistolario, iv , pp. 147-158)، على الرغم من أن بروني قد أثبت أن أساليب سالوتاتي المصوغة في لغة العصور الوسطى كانت غامضة ومخالفة للقواعد النحوية (Epist., iv , pp. 375-378).

ومع ذلك، فقد كانت محاورات Dialogi بروني هي التي حددت الحد الفاصل الحقيقي عندما حلت بداية القرن الجديد؛ إذ إن لغة بروني اللاتينية هنا – وهي لاتينية خالية من الألفاظ غير الكلاسية، وكذا من التراكيب والاستطرادات غير الكلاسية – هي لغة قريبة من لغة محاورات شيشرون اللاتينية أكثر من المحاولة ذات الصيت الذائع في هذا الجنس الأدبي التي انبرى بترارك لتحقيقها في عمله المسمى "السر Secretum"؛ أما لغة سالوتاتي اللاتينية، فيبدو أنها بعيدة عن لغة بروني بما يعادل جيلا كاملاً. ويكمن مفتاح السر في لغة بروني – والتي هي صورة طبق الأصل تماما من اللغة اللاتينية الكلاسية – يكمن في حساسيته المرهفة للألفاظ وفي اهتمامه الموثق توثيقا جيدا بإيقاع النثر (Bruni, Opere letterarie = الأعمال الأدبية pp. 162–170, 252-258)، ورغم أن اهتمام بروني بالإيقاع numerus مستمد في الأصل من قراءته لكتاب "الريطوريقا" لأرسطو، فإن هذه الحساسية كانت بغير شك قد تعززت من خلال اكتشاف الطبعة الكاملة لنص كتاب "الخطيب Orator" لشيشرون في منطقة لودي Lodi عام ١٤٢١. وبالتالي فإنه ليس مما يدهش أنه – في أعقاب الكشف الذي تم في منطقة لودي – كان لزاما على

بروني أن يكرس جل اهتمامه، في عمله المسمى "عن الدراسات وعن الأدب De studiis et litteris" (خلال الفترة ١٤٢٢ – ١٤٢٩) للإيقاع النثري.

وعلى الرغم من أن مادة المحاورات **Dialogi** تنتهي بالإشارة إلى حل وسط تراجع على أثره نيكولي **Niccoli** عن هجومه على التيجان الثلاثة، فإن الأسلوب اللاتيني للعمل لم يكن مماثلاً للغة اللاتينية السائدة إبان القرن الرابع عشر في إيطاليا، لدرجة أسفرت عن تقويض دعائم ذلك الحل الوسط وعن صياغة مانيفيستو للجيل الجديد والقرن الجديد واللغة الجديدة. وإذا كان عيد القيامة عام ١٣٠٠ يمثل التاريخ المثير لكوميديا **Commedia** دانتي المؤلفة باللغة المحلية، فإن عيد القيامة عام ١٤٠١ كان لا يقل عنه بخلفيته الرمزية المتعلقة بمحاورة بروني اللاتينية، والتي يواكب ظهورها قرنا كان اهتمام المفكرين الإيطاليين الأكبر خلاله يميل لتكريس الجهود من أجل إعادة إنتاج نثر كلاسي لاتيني. أما الانتقادات الواردة في الجزء الأول (من محاورات بروني) عن ضعف "اللغة اللاتينية **Latinitas**" التي استخدمها دانتي في رسائله، وهو الضعف الذي يستدل عليه من قراءة عبارته (الخاطئة) "ما يروق للأشقاء **quodlibeta fratrum**"، وكذا الانتقادات الموجهة إلى لغة بترارك اللاتينية التي استخدمها في "هجائيته **invective**" – وهو الجنس الأدبي الذي كان سالوتاتي قد زعم أنه بز فيه شيشرون – فلم يتم تفنيدها قط تفنيدًا مباشرا؛ وبالتأكيد فإن "الهجائية" لم تذكر في الجزء الثاني، وهو أمر ذو دلالة وأهمية. وهناك أيضا نقص مماثل فيما يخص الاقتناع بالدفاع عن تفيقه بوكاتشيو في الجزء الثاني، كما أن سالوتاتي نفسه قد انتقد انتقادا ضمنيًا في معرض الهجوم على اثنين من المؤلفين الذين ينالون عنده الحظوة، وهما كاسيودوروس

Cassiodorus "وألكيدوس Alcidus" (p. 92 الأعمال الأدبية Opere letterarie).
وينبري بروني مرة أخرى – في عمله المتأخر "سيرة حياة كل من دانتي وبترارك Vite di Dante e del Petraca" (p. 552) لصب وابل هجومه على لغة دانتي اللاتينية، بوصفها لغة مدونة "على طريقة الرهبان الاسكولائيين"، كما يصبه بصفة خاصة على عمله المسمى "المونارخي Monarchia" الذي دون "بأسلوب يفتقر إلى الأناقة، وبلا أدنى طلاوة" (Vite .p. 52). وبالمثل فإن لغة بترارك اللاتينية – على الرغم من كونها تمثل تقدما في السعي إلى اكتساب أسلوب شيشروني – قد غدت الآن تعتبر وكأن النقص يعتورها.

ولعلنا نلاحظ أن بروني Bruni لا يذكر أيّا من أعمال بترارك اللاتينية، نظرا لأن إنجازات الأخير لم تكن كامنة في كتاباته، بل في أنه فتح الطريق على مصراعيه للدراسات المتعلقة بحركة الفلسفة الإنسانية من خلال اكتشاف النصوص القديمة ودراستها (Vite del Petrarca ; Opere letterarie, p. 556). أما بوكاتشيو Boccaccio، فقد ساد إحساس بأنه لم يقدر له قط الوصول إلى الإجادة المنشودة في اللغة اللاتينية على وجه الخصوص، وهي تهمة عامة ورد ذكرها أيضا في هجائية رينوتشيني Rinuccini؛ فضلاً عن أن بروني قد اعتبر كذلك أن تعريف كل من بوكاتشيو وسالوتاتي للشاعر poeta تعريفا غير دقيق. وفي الحق إن الدافع الأساسي الذي دفع بروني إلى كتابة سيرة حياة دانتي كان يرجع إلى أن مبحث Trattatello بوكاتشيو في هذا الصدد لم يكن وافيا: ذلك أنه كان مبحثا "زاخرا بالدموع والتنهدات"، مثله في ذلك مثل العمل المسمى "الشعلة الصغيرة Fiammetta" أو مثل "الديكاميرون Decameron"

في حين أن بروني يتجاهل بالكامل أشعار دانتي الغنائية في الغزل، ويركز على انشغاله بشعره المدني وشعره الأخلاقي.

وبحلول عقد الثلاثينات من القرن الخامس عشر، غدا هناك آنذاك اتفاق جماعي على أوجه القصور التي كانت موجودة عند كل من دانتي وبوكاتشيو في النثر اللاتيني، كما وجد إحساس بأن إنجاز بترارك لا يمكن بالقدر الأوفر في مؤلفاته اللاتينية، بقدر ما يكمن في تدشينه للنشاط البحثي في نطاق حركة الفلسفة الإنسانية. ويمضي بروني إلى مدى أبعد من مستوى سالوتاتي في التحليل الأدبي، ذلك أن استغلاله للموضوعات التي طرحها سينيكا عن الكتّاب الذين كانوا بارعين في جنس أدبي واحد لا سواه (**Controversiae , 3, Pref. 8**)، وكذا مقولاته الشاملة عن التفوق على العصور القديمة، كانت كلها ترمي إلى تحقيق تقييم دقيق للإنجازات التي حققها التيجان الثلاثة **Tre Corone** وللحدود التي أقاموها. ولقد استمر بروني في السير على منوال بترارك وذلك عن طريق الاستعداد لانتقاد حتى المؤلفين **auctore** ذوي الكعب الراسخ؛ إذ إنه دوّن سير حياة نقدية جديدة عن كل من شيشرون وأرسطو، وكذا عن كل من دانتي وبترارك. ولقد اتخذت سير الحياة الخاصة بالكتّاب الذين دونوا أعمالهم باللغة المحلية نموذجا لها سير حياة بلوتارخوس (التي انبرى بروني لترجمة عدد منها إلى اللغة اللاتينية)، سواء في بنيتها العامة أو في عقد مقارنة بين الكاتبين كليهما (دانتي وبترارك) في خاتمتها.

ولكن اكتشاف عام ١٤٢١ الذي أسفر عن العثور في منطقة لودي عن الشطر الأكبر من أعمال شيشرون الريطوريقية، كان له تأثير أعظم قدرا من بلوتارخوس وسيره في النقد الأدبي النثري خلال القرن الخامس عشر في

إيطاليا. فلقد تم فك مغاليق المخطوطة التي كانت تحتوي على النصوص الكاملة لعملي "عن الخطيب De oratore" و"الخطيب Orator"، وكذا للنص الذي كان مجهولاً حتى ذلك الوقت – وأعني به نص العمل المسمى "بروتوس Brutus" – كما تم نسخها على يد كل من جاسبارينو بارتيسيتسا Gasparino Barzizza (١٣٥٩-١٤٣١) وفلافيو بيوندو Flavio Biondo (١٣٩٢- ١٤٦٣)؛ وقد سمح هذا لنفر من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية الأدنى قدرا، والذين كانوا تلاميذ لبارتيسيتسا Barzizza، بقياس المسافة التي كانت تفصل بين اللغة اللاتينية التي كتب بها كل من بترارك وسالوتاتي وبين النموذج المعياري الذي قدمه لنا الكاتب الأشهر شيشرون[٦]. ويعد العمل الذي ألفه بوليتون Polenton تحت عنوان "كتب اللغة اللاتينية الثمانية عشر لمشاهير الكتّاب Scriptorum illustrium latinae linguae libri xviii" (عام ١٤٣٧)، يعد بمثابة مسح شامل من خلال الجنس الأدبي لكبار الكتّاب اللاتين إبان العصور القديمة، يشتمل على ملاحظات بين الفينة والأخرى عن المؤلفين الأحدث منهم عهدا. وعلى الرغم من عدم وجود عمق نقدي في تحليل بولينتون، فإن هناك إحساسًا يراودنا بين الحين والآخر بأن عصرا جديدا قد استبانت ملامحه، سواء عندما يركز على أهمية كشف منطقة لودي Lodi أو عندما يزودنا بإلماحة إلى عدم رضا المعاصرين له عن إنجاز بترارك[٧].

(6) Antonio da Rho acknowledges in his *Apologia* (1428) that Petrarch's Latin is inferior tothat of Antonio's generation, and that his true excellence lay not in Latin prose, but in his vernacular poetry (*Apologia*, ed. Lombardi, pp. 80-2). He also criticises Salutati's and Petrarch's abuse of the *cursus velox* (in his unpublished *De numero oratorio*, in Milan, Biblioteca Ambrosiana, MS B.124 Sup., fol. 149r).

(7) Polenton uncritically sees as equally responsible for the revival of poetry Albertino Mussato and Dante (*Scriptorum illustrium*, pp. 123-4). His mention of criticism of Petrarch is on p. 139. On Polenton's limitations see G. Ferra u's introduction to Paolo Cortese, *De hominibus doctis*, pp. 17-18.

وفي الحق أن الأثر الذي انعكس على بيوندو **Biondo** كان أعظم قدرا؛ ذلك أنه في عمله الأول – المسمى "عن ألفاظ التعبير اللاتيني **De verbis romanae louctionis** " (عام ١٤٣٥) – قد عارض وجهة نظر بروني القائلة بأن هناك لغتين مختلفتين كانتا مستخدمتين في روما القديمة، فضلاً عن أنه أفاد من استخدام شديد الأثر للدليل الذي عثر عليه في عملي شيشرون "الخطيب" و"بروتوس". وبحلول عام ١٤٥٠– عندما كتب بيوندو عمله المسمى "إيطاليا ذات الصيت الذائع **Italia illustrata**" – كان بوسعه أن يقلب رأسا على عقب الثناء الذي أهاله فيليبو ڤيلاني **Filippo Villani** على سالوتاتي بوصفه "نسخة أخرى من شيشرون". (**Salutati, Ep., 4.492**)، حيث دلل على أن لغته اللاتينية ليست شيشرونية، كما عزا قصور بترارك في اللغة إلى فشله في امتلاك نصوص كوينتيليانوس الكاملة (التي اكتشفها بوجيو **Poggio** عام ١٤١٦)، وكذا أعمال شيشرون الريطوريقية التي تم اكتشافها في منطقة لودي **(De Roma triumphante** = عن كتب روما الظافرة **, x , pp. 346 ،Lodi libri).**

وحيث، إن نصوص لودي كانت تدور بشكل أساسي حول الريطوريقا وتاريخ الأدب، لذا فإنها أمدت أتباع حركة الفلسفة الإنسانية في إيطاليا إبان القرن الخامس عشر بكل من الدافع والمصطلح النقدي، لكي يتولوا زمام فحص أكثر صرامة لكتابات أتباع حركة الفلسفة الإنسانية المعاصرة الأحدث عهدا. وبحلول عام ١٤٥٠، كان بوسع أيينـاس سيلڤيوس **Aeneas Sylvius** (واسمه الكامل إينيا سيلڤيو بيكولوميني **Enea Silvio Piccolomini**) – الذي سيصبح فيما بعد البابا بيوس **Pius** الثاني – كان بوسعه أن يعلن أن أعمال جوارينو

Guarino، وبروني Bruni وبوجيو Poggio كانت كلها جديرة بالمحاكاة مثل أعمال المؤلفين الكلاسيين؛ ولقد قدر لهذا الزعم أن يلقي الموافقة والقبول الذي كاد أن يكون جماعيا (Opera omnia p. 984). ولكن – كما سنرى – كانت هناك انتقادات تم الجهر بها ضد الثلاثة على بكرة أبيهم: أما جوارينو دا ڤيرونا Guarino da Verona (١٣٧٤- ١٤٦٠)، فقد ظهر بوصفه معلما عظيما من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية خلال الفترة الزمنية المبكرة من هذا القرن. ولقد حذا حذوه كل من بترارك وسالوتاتي في مناصرة الوضوح الذي تتسم به لغة شيشرون اللاتينية ضد الغموض الذي يتسم به أسلوب dictamen حقبة العصور الوسطى. وفي أخريات حياته انبرى عام ١٤٢٥ لتتبع تطوره بوصفه متخصصا في اللغة اللاتينية منذ مساعيه المبكرة في صياغة الأسلوب dictamen حتى الوضوح الجديد في كل من البيان والأسلوب الذي تم التبشير به، من خلال الكشف عن أعمال شيشرون وتعاليم مانويل خريسو لاراس Manuel Chryso Laras (Ep. II, pp. 582-583). ولكن خلال عقد الثلاثينيات من القرن الخامس عشر تعرضت لغة جوارينو اللاتينية لقصف من نيران جورج من تريبيزوند George of Trebizond (١٣٩٥- ١٤٨٤): ففي الجزء الخامس من عمله المسمى "الريطوريقا Rhetorica" انبرى تريبيزوند لمهاجمة جزء من التأبين الذي دونه جوارينو من أجل القائد condottiere فرانشيسكو كونتي دي كارما نيولا Francesco Conte di Carmagnola (عام ١٤٢٨) ولإعادة كتابته من جديد، وانتقد في هذا الصدد مفرداته lexis وتراكيبه وافتقاره إلى الجمل التامة[8]. ولقد تنبأ هذا المقال النقدي بالنزعة الشيشرونية

(8) See the analysis in Baxandall, *Giotto and the Orators*, pp. 138–9.

الأكثر صرامة التي قدر لها أن تظهر خلال النصف الثاني من هذا القرن. ولقد صدر نقد كل من بروني وبوجيو من خلال صوت ذي تأثير أشد، هو صوت لورنزو ڤالا loranzo Valla (١٤٠٧-١٤٥٧).

وكان بروني Bruni قد استُقْبِل خلال النصف الأول من القرن الخامس عشر في إيطاليا بتأييد وهتاف يكاد أن يكون جماعيا، ولكن ما إن انصرمت سنوات القرن حتى تعرضت لغته اللاتينية لوابل من قصف النيران. ورغم أن النقد قد وجه إلى ترجمات بروني لأعمال أرسطو من قِبل كل من ألونسو دي كارتاجينا Alonso de Cartagena وأمبروجيو تراڤيرساري Ambrogio Traversari وب. ك ديكيمبريو P. C. Decembrio، فإن أكثر نقد علني وجه إلى لغته اللاتينية قد جاء من ڤالا، معاصر بروني الأصغر. فخلال عام ١٤٣٥، اعتبر ڤالا أن أسلوب عمل بروني المسمى "المديح Laudatio" أسلوبا "مفككا ومختلاً وضعيفا، وأنه يفتقر إلى الجلال والذكاء، كما أنه في مواضع كثيرة ليس لاتينيا، بل إنه يكاد أن يكون إفسادا للغة اللاتينية" (Valla, Epistole = الرسائل , p. 163)؛ ثم زعم ڤالا Valla – في رسالة دونيا عام ١٤٤٦، بعد فترة قصيرة من وفاة بروني – أنه قد عثر على ما يربو عن ٤٠٠ خطأ في ترجمة بروني لكتاب "السياسة Politeia = Politics" لأرسطو(Epistole, = الرسائل , pp. 288- 290).

ولقد كان ڤالا Valla أكثر شخصية محبة للنقد في جيله؛ إذ إن عمله المفقود "مضاهاة بين شيشرون وكوينتليانوس Comparatio Ciceronis Quintilianique" (عام ١٤٢٦) قد صدم مؤسسة حركة الفلسفة الإنسانية، من خلال ما زعمه فيه من أن كوينتليانوس كان أفضل من شيشرون، كما أن

رسالته إلى چيوفاني سيرا Giovanni Serra (عام ١٤٤٠) تمثل عقيدته الأدبية، والتي يرفض بناء عليها لاتينية العصور الوسطى التي استخدمها كتاب من أمثال هوجوتيو من بياسا Hugutio of Pisa، وأكورسيوس Accursius، وألبرت الأعظم Albert the Great، وأوكهام Ockham، والتي يدافع بمقتضاها عن حقه في انتقاد بريسكيانوس Priscianus نفسه، حيث إنه يقدم قواعد تتناقض في الغالب الأعم (مع أساليب) "أعظم المؤلفين maximi auctores" (Epistole, pp. 193-203)؛ والحق أن فطنة ڤالا Valla كانت ترتكز على حساسية مرهفة تجاه العصور التي استخدمت فيها اللغة اللاتينية. ثم إن جداله مع بوجيو Poggio، وفاتشيو Facio وأنطونيو دا رو Antonio da Rho يبرهن على تفوقه على الجيل السابق عليه من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية، الذين اعتنقوا المذهب الشيشروني النظري الذي كان بوسع ڤالا أن يبرهن على أنه كان شديد الغموض، بحيث يصبح معيارا مجديا في قابل الأعوام. ولم يكن ڤالا Valla مهتما فحسب بالدلالة الدقيقة للألفاظ الفرادى في اللغة اللاتينية، بل إنه كان معنيا أيضا بتأسيس علم تراكيب لاتيني يلقى القبول. ولقد فعل ذلك في كل من جدلياته وعمله الأعظم المسمى "أناقة اللغة اللاتينية Elegentiae linguae latinae" (عام ١٤٤٩). وهنا نجد أنه ميز بعناية بين عصور اللغة اللاتينية المختلفة، حيث انحرف بعيدا عن الانتقائية الفضفاضة التي اتسم بها أتباع حركة الفلسفة الإنسانية من بترارك حتى بوجيو، من خلال جعله القبول مقتصرا على لاتينية عصري شيشرون وكوينتليانوس، وكذا من خلال انتقاده للمؤلفين الذين كانت مؤلفاتهم معتمدة في مناهج الدراسة، ومنهم بريسكيانوس Priscianus، وسيرفيوس Servius ودوناتوس Donatus.

ورغم أن ڤالا Valla لم يكن هو نفسه شيشرونيا، فإنه كان عارفا بالكلمات والتركيبات التي كان يستخدمها كل مؤلف، ولقد كانت هذه المعرفة الهائلة هي التي مكنته من انتقاد معاصريه البارزين انتقادا قاسيا. ففي عصر كان خلوا من الفهارس وقوائم المحتويات، استطاع ڤالا Valla أن يعرف، على سبيل المثال، أن كلمة affectio [بمعنى: علاقة، نزعة، سمة، ميل] هي وحدها التي كانت موجودة في مؤلفات شيشرون وليست كلمة affectus [بمعنى: موهوب، مزود بـ، متأثر بـ، متكيف مع]، وأن كلمة quatenus [بمعنى: على قدر ما] لا تستخدم على الإطلاق مرادفا لكلمة quoniam [بمعنى: حيث إن]، وهلم جرا (Opera omnia) وبالتالي، فعندما انتقده بوجيو Poggio بتهمة استخدام ألفاظ غير شيشرونية: مثل كلمة leguleius [بمعنى: محام صغير تافه الشأن]، ومثل كلمة architectari [بمعنى: يبني، يشيد، يبتكر]، كان بوسع ڤالا Valla أن يثبت أن هاتين اللفظتين كلتيهما قد وردتا في نصوص الخطيب الروماني شيشرون (I,p 295)؛ فضلا عن أنه كان بوسعه أيضا أن يبرهن على أن الألفاظ التي استخدمها بوجيو Poggio، وهي كلمة disturbium (I, p. 285) [وهي: كلمة لا وجود لها في اللغة اللاتينية الكلاسية، والأرجح أنها مشتقة من الفعل disturbare بمعنى: "يفرق، يشتت شمل" (المترجم)]؛ وكلمة passio (I, p.317) [وهي كلمة مثل سابقتها والأرجح أنها مشتقة من الفعل patiri بمعني "يكابد أو يعاني" (المترجم)]؛ وكلمة bursa (I, p. 320) [وهي كلمة لا توجد إطلاقا في اللاتينية وربما كانت من حقبة العصور الوسطى، والأرجح أنها تعني: "حافظة، محفظة" (المترجم)]؛ كان بوسعه أن يبرهن على أنها ألفاظ غير كلاسية على الإطلاق. وفيما يتعلق بالمفردات ومعانيها كان ڤالا Valla يتسم

باتساع الأفق أكثر من سواه، حيث إنه أقر استخدام الألفاظ الجديدة والكلمات التي صكت في أواخر العصر القديم ابتغاء تحقيق الوضوح، ولكنه في مجال التراكيب رفض استخدام كُتّاب من أمثال ماكروبيوس **Macrobius**، وجيلّيوس **Gellius** وأبوليوس **Apuleius**، عندما تضاربت أعمالهم مع كل من شيشرون وكوينتليانوس؛ ولكن على الرغم من أن ڤالا **Valla** كان يحظى بحق صارم في أن يكون شيشرونيا متزمتا، فإنه لم يجنح إلى ذلك مطلقا. بل على العكس من ذلك، نجد أنه كان مستعدا على الدوام لاستخدام الألفاظ اللاتينية الجديدة والدفاع عنها ومناصرتها، سواء بالنسبة لأسماء الأماكن [مثل اختياره للفظ **florentia** = فلورنسة، بدلا من اللفظ القديم **fluentia** = "الفياض، الجياش"؛ ومثل تفضيله للفظ **ferraria** = "منجم الحديد" على لفظ **Forum Appii** = "ساحة سوق آبيوس"]، أو بالنسبة لأسماء الاختراعات التكنولوجية، مثل: المدافع، والساعات، والنظارات = **(Valla , Gesta Ferdinanrdi**
pp. 11, 194- 204)، مآثر فرديناند. وعندما انتقده بارتولوميو فاتشيو **Bartolomeo Facio** (١٤٠٠- ١٤٥٧) بسبب استخدامه كلمات مثل: **Maomettani** = "المسلمون من أتباع الرسول محمد عليه السلام"؛ **bombarda** = "قاذف المنجنيق"؛ **prophetore** = "يتنبأ، يتلقى الوحي أو الإلهام؛ كان بوسع ڤالا **Valla** أن يثبت أن البدائل الكلاسية التي اقترحها فاتشيو **Facio** [وهي: **Afri Hispaniaein colae**) = "سكان إسبانيا الأفريقية"، **tormentum** = "مقلاع، منجنيق، تعذيب"؛ **divinre** = "يتنبأ، يستلهم"] هي بدائل غير دقيقة للغاية فاتشيو = **(Antidotum in Facio**
pp.100, 106,128) والترياق ضد (انتقاد).

وخلال النصف الثاني من القرن الخامس عشر، بدا أن أتباع حركة الفلسفة الإنسانية الإيطاليين قد خضعوا لنوع من التخصص الثلاثي: فمدينة فلورنسة قد صارت تحت هيمنة كل من مارسيليو فيتشينو **Marsilio Ficino** (١٤٣٣- ١٤٩٩) وأنجلو بوليتسيانو **Angelo Poliziano** (١٤٥٤- ١٤٩٤)، بما يحظيان به من اهتمامات خاصة بالفلسفة الأفلاطونية وبدارسة النصوص دراسة فقهية؛ في حين أن مدينة روما قد أصبحت مركزا لحركة المذهب الشيشروني. وقبل أن نمعن النظر في أول هذه الفروع الثلاثة من حركة الفلسفة الإنسانية، فإنه يجدر بنا أن نستدعي إلى الأذهان الخلفية الكاملة لقضية العلاقة بين الفلسفة والريطوريقا.

فلقد تمكن بروني **Bruni** من أن يزودنا بترجمات لاتينية تشير في ركاب حركة الفلسفة الإنسانية لعملين من أعمال أرسطو هما: "الأخلاق **Ehics**" (حوالي عام ١٤١٧) و"السياسة **Politics**" (حوالي عام ١٤٣٥)، وذلك لكي يحلا محل الطبعات ذات الرطانة التي نشرت خلال حقبة العصور الوسطى. وفي هذا الصدد انتقد بروني سابقيه لأنهم احتفظوا بكلمات يونانية (مثل: كلمة **eutrapelia** = لطف، كياسة، دماثة)، في حين أنه كان بوسعهم أن يختاروا مقابلاً لها من بين حشد غفير من المرادفات (اللاتينية) الكلاسية (مثل: **urbanitas**، **festivitas**، **comitas** أو **iucunditas** وكلها تفيد المعنى ذاته). ولقد لجأ بروني نفسه إلى شيشرون وسينيكا وآباء الكنيسة لكي يستمد منهم ألفاظه اللاتينية، في حين أن مترجم العصور الوسطى قد استمد ألفاظه غير الكلاسية، - مثل: **delectatio** = "المتعة"؛ **tristitia** = "الحزن، الأسى"؛ **militia** = "الحقد، الموجدة، الشر" - من الطبقات التي تفتقر إلى العلم

والثقافة. وعلى العكس من ذلك، فقد استخدم بروني بدلا منها الألفاظ voluptas = "المتعة"، dolor = "الحزن"؛ vitium = "الرذيلة"، متبعا في هذا الاستخدام ترجمة شيشرون نفسه؛ (وهي ألفاظ أكثر جذالة وفصاحة

[Cicero, De finibus = عن الغايات Schriften = الكتابات compare Bruni, 2.4.13; 3.12.40; , pp. 76 - 81]

غير أن مشروع بروني لم يحظ بإقرار خلال عام. ففي خلال عام ١٤٣٥ زعم ألونسو دا كارتاجينا Alonso da Cartagena أن تعبير العصور الوسطى "bonum per se = الخير في حد ذاته" أدق من تعبير بروني الشيشروني "الخير الأقصى summum bonum"، حيث إن التعبير الأول قد حافظ على "بساطة مفهوم أرسطو وعلى خاصيته اللفظية المحددة" (Scigal , Rhetoric and Philosophy , p. 122 . n. 65)، وخلال عام ١٤٣٨ انتقد بييركانديدو ديكيمبريو Pier Candido Decembrio التعبير الذي صكه بروني، وهو "optimorum civium potestatem = سلطة المواطنين النبلاء"، ترجمة لكلمة "aristocratia الطبقة الأرستقراطية"، متفقا في هذا الصدد مع ألونسو Alonso ضد بروني في وجوب أن تظل بعض المصطلحات الفنية في صورتها اليونانية (Hankins, Plato in the Italian Renaissance, II, pp. 581-582).

أما فالا Valla، فقد كان أكثر شمولا من بروني في انتقاد الرطانة اللاتينية، إذ إنه لم يشجب في هذا الصدد لغة الفلاسفة فحسب، بل شجب كذلك لغة النحويين ورجال القانون وعلماء اللاهوت خلال حقبة العصور الوسطى برمتها، ثم إنه انتقد انتقادا لاذعا المصطلحات الاسكولائية (الدراسية) مثل كلمات ens = "موجودا"؛ entitas = "وجود، جوهر"؛ quiddits =

"جوهر، ماهية"؛ فضلاً عن أنه نفى بالمثل وجود أي أثر لتأثير اللغة المحلية (Opera = الأعمال , II, p. 350). وربما قدر لاتجاهات كل من بروني وفالا أن تجد موافقة عريضة بين زملائهما من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية خلال النصف الأول من القرن الخامس عشر. أما المعارضة فقد انحصرت فقط في المشتغلين بالمنطق ورجال الكنيسة من أمثال ألونسو دا كارتاجينا، أو في الخصوم الأيدلوجيين من أمثال ديكيمبريو نظير بروني في مدينة ميلانو. ولكن خلال النصف الثاني من القرن الخامس عشر في إيطاليا، كان هناك عدد من الأصوات التي ارتفعت من داخل معسكر حركة الفلسفة الإنسانية ذاته، وانبرت لإعادة تقييم منزلة كل من اللغة الفلسفية واللغة القانونية.

وهناك رسالة مهمة دونها فيتشينو Fecino عام ١٤٥٤، يبدو أنها تشهد على هذه النقلة التي حدثت في مدينة فلورنسة من الريطوريقا إلى الفلسفة في نطاق حركة الفلسفة الإنسانية. يخبر فيتشينو Fecino في هذه الرسالة ومراسله، أنطونيو سيرافيكو Antonio Serafico أن عليهما الاستغناء عن الأسلوب القديم المستخدم في صياغة الرسائل الذي تبناه أتباع حركة الفلسفة الإنسانية الثرثارون، وهو أسلوب زاخر بالمقدمات المطولة والإطناب والحشو الذي يبلغ حد الإفراط؛ وبدلا من ذلك ينبغي عليهما أن يكتبا "بالأسلوب الفلسفي الذي ينحوان فيه تجاه الفكر الراجح أكثر من نشدانهما للألفاظ (الطنانة)" (Hankins, I, p. 270). وكذلك في خلال عقد الخمسينيات أيضًا من القرن الخامس عشر، قام لورنزو بيسانو Lolenzo Pisano – في عمله المسمى "المحاورات الخمس Dialogi quinque" بعقد مقابلة بين بساطة الحكمة المسيحية وبين البلاغة الكلاسية، كما أنه أشار في عمله المسمى "عن الغرام

"De amore" إلى أسلوبين فلسفيين متباينين هما: الأسلوب الأفلاطوني – الشيشروني الممتع الذي أصبح آنذاك مكروها من قبل الفلاسفة المعاصرين، والأسلوب الأرسطي الذي يتميز بأنه "موجز وبسيط وبارع وزاخر بالمزايا الشائكة" (Field, Origins of Platonic Academy, pp. 137, 169 n. 149).

وخلال عام ١٤٦٢-١٤٦٣ تبنى بينيديتّو أكوالتي Benedetto Accolti (١٤١٥- ١٤٦٦) – في عمله المسمى "محاورة عن تفوق الرجال في عصرهم "Dialogus de praestantia virorum sui aevi تبني أيضا وجهة نظر مناقضة لموقف كل من بروني وفالا، ذهب بناء عليها إلى أن اللغة التي دونت بها النصوص الفلسفية والقانونية كانت لغة غير ذات أهمية. فإن الذي ينبغي أن يؤخذ بعين الاعتبار هو المحتوى، وبالتالي فإنه بناء على هذه الأسباب، يعد فلاسفة العصور الوسطى وعلماء اللاهوت فيها وكذا رجال القانون والمشرعون (وهنا يرد ذكر: توماس أكويناس Aquinas، وألبرت الأكبر Albert the Great، وأكّورسيوس Accursius، وحتى چيوفاني دومينتشي Giovanni Dominci) يعدون أفضل وأعلى كعبا من القدماء (Accolti, Dialogus = المحاورة, pp. 122- 123). وبعد انقضاء مدة عشر سنوات على هذه العمل – أي عام 1473 – صار بوسع ألامانو رينوتشيني Alamanno Rinuccini (١٤٢٦-١٥٠٤) أن يزعم أن كلا من الدياليكتيكا (= الجدل الفلسفي) والفلسفة لم يقدر لهما الانهيار على الإطلاق، وأن چون أرجيروبولوس John Argyropoulos (١٤١٠-١٤٩٠) قد وصل بهما إلى ذري جديدة في مدينة فلورنسة (Lettere ed orazioni = رسائل وصلوات , p. 107).

ولقد بلغت هذه المناقشة أوجها عندما اشتبك بيكو ديلا ميراندولا Pico della Mirandola (١٤٦٣- ١٤٩٤) عام ١٤٨٥ في جدال شهير مع إرمولاؤو باربارو Ermolao Barbaro (١٤٥٤- ١٤٩٣)، حول الأسلوب الملائم للخطاب الفلسفي. وكان باربارو قد تبني الموقف التقليدي لأتباع حركة الفلسفة الإنسانية، معدلاً في هذا الصدد على ما أخذه عن بترارك وبروني وڤالا من أن فلاسفة حقبة العصور الوسطى كانوا "متدنين في المنزلة، ويتسمون بالفجاجة والفظاظة والهمجية" (Barlaro Eepistulae = الرسائل , I, p. 86). غير أن بيكو Pico دافع عن أسلوبهم غير البليغ بناء على أسباب مؤداها أن الفلسفة تقف على طرفي نقيض من البلاغة، ثم إن بيكو Pico يزعم أن هناك نوعا من الفخامة في لغة الاسكولائيين (القائمين بالتعليم في المدارس) التي تدعو للرثاء، وأن الفلاسفة بحاجة إلى استخدام أسلوب مختصر وتأملي: وبناء على هذا فليس من اللائق استخدام فعل مثل "causari = يتظاهر، يزعم، يبرر" بدلا من الفعل "produci [(٩)] = ينتج، ينجز، يهب، يضلل"، ولكن ينبغي أن يكون الاستخدام أكثر اتساقا مع الخطاب المنطقي (Prosatori = كتاب النثر , p. 818). ولقد ساعدت أصوات فيتشينو Ficino، وبوليتسيانو Poliziano وبيكو Pico – وهي أصوات جديرة بالثقة والمصداقية – ساعدت ليس فقط على إرساء إحساس بالتعاطف تجاه الدراسات الفلسفية، بل أيضا بوجه عام على إرساء مناخ أسلوبي متسامح في مدينة فلورنسة تحت حكم أسرة ميديتشي. ومع ذلك، فإن واحدا من كبار نقاد هذه الفترة – وهو كريستوفورو

---

(9) There is an edition of the lecture in *Prosatori latini*, pp. 870-84. Poliziano's 'Neque autem statim deterius diximus quod diversum sit' (p. 878) is derived clearly from [illegible] 'nec statim deterius esse quod diversum est' (*Dialogus* 18.3)

لاندينسو Cristoforo Landino (١٤٢٤- ١٥٠٤) – لم يبد أي تعاطف تجاه الأسلوب الاسكولائي(= الدراسي)؛ وبوصف لاندينو تلميذا لبوجيو Poggio – الذي أقر صراحة بأنه لم يحظ بأية مهارات فلسفية – فقد رفض مظاهر الحماس الاسكولائية الجديدة التي أبداها كل من رينوتشيني Rinuccini وأرجيروبولوس Argyropoulos.

ولقد بدأ لاندينو سيرته المهنية بوصفه الوارث لتراث بروني وبوجيو الريطويقي؛ إذ إنه كان في البدء مهتما بالشعر والريطوريقا، ولكنه لم يقم وشائج تربط بينه وبين فيتشينو Ficino ومذهب الأفلاطونية الجديدة، إلا إبان عقد السبعينيات من القرن الخامس عشر. ولقد أعلن عام ١٤٥٨ عن التباين القائم بينه وبين أرجيروبولوس عندما انبرى – في محاضرته الاستهلالية عن عمل شيشرون المسمى "المناقشات التوسكولية Tusculane disputationes". انبرى لانتقاد اللغة اللاتينية الملتوية التي استخدمها الفلاسفة الاسكولائيون (Seritti = الكتابات ,I, p. 14)، ولكن لاندينو رفض أيضا تراث ڤالا عن "الفيلولوجيا العلمية"، رافضا بإباء – عام ١٤٦٥ – عناية ڤالا الفائقة بالتفاصيل التاريخية للنص بوصف ذلك من التفصيلات التافهة minutiae، على نحو ما هو حادث في نص رسائل شيشرون إلى صديقه أتيكوس Atticus، ومعلنا تفوق السمات الريطوريقية (condini, la critica del landine ,pp. 44- 65).

ويكمن الإسهام الأكبر للاندينو في مجال النقد في محاضرته الاستهلالية لبرنامجه الدراسي عن بترارك (عام ١٤٦٧)، وكذا في المقدمة التي أعدها لكي تتصدر تعليقه الرائع على أعمال دانتي (عام ١٤٨١).

وفي عمل لانديتو المسمى "مقال تمهيدي عن بترارك Prolusione petrarchesca"، نلاحظ أنه يبدأ باستعراض عام لتطور الأدب اللاتيني الذي يدين بالقسط الأوفر من مفاهيمه ومصطلحاته إلى عمل شيشرون المسمى "بروتوس Brutuos" (Scritti = الكتابات , I , pp 33-40 II , pp. 4051). وعندما يصل لانديتو إلى القسم الذي يقيّم فيه النثر المدون باللغة المحلية، نجد أنه يذكر خمسة أسماء لا سواها، هم: بوكاتشيو، وبروني، وألبيرتي Alberti، وبالميري Palmieri، وبوناكورسو دا مونتيميانيو Bonaccorso da Montemagno. وكان حكمه على أعمال بوكاتشيو المدونة باللغة المحلية متسما بالإيجابية أكثر من حكمه على أعمال بروني، رغم أنه لم يصدر حكمه في هذا الصدد جزافا، بل بناء على ميزات بعينها: "ذلك أن بوكاتشيو قد حقق إسهاما كبيرا في مضمار البلاغة الفلورنسية، يبدو أن ذلك الإسهام كان يمكن أن يصبح أعظم لو أنه كان قد عمل بجد واجتهاد ولم ينزع إلى الاعتماد على مواهبه الفطرية وحدها، لدرجة أنه غدا أشد إهمالا في قواعد البيان والبلاغة" (I, p. 35). وبالإضافة إلى المصطلحات الشيشرونية، نجد أن الدعامات الأساسية لمصطلحات لانديتو النقدية تتمثل في التضاد الذي أقامه الشاعر هوراتيوس بيم الموهبة الفطرية (natura = الفطرة، الطبيعة، ingegno = العبقرية، الملكة) وبين التعلم أو التمرس (arte الفن؛ precetti retorici = القواعد أو المبادئ الريطوريقية).

ورغم وجود تلميح ينطوي على انتقاد حاد لنثر ألبيرتي Alberti اللاتيني (I,P 38) ، فإن القوة الضاغطة بأسرها للفقرة جاءت تقريظية أكثر منها انتقادية. ويكتفي لانديتو بأن يكرر من جديد طائفة من التقسيمات التقليدية

للريطوريقا، ويطبقها على أعمال كل من ألبيرتي وبالميري Palmieri (وهذه التقسيمات هي: elegantia = الأناقة ، compositio = الترتيب والاتساق، dignitas = العظمة والجلال)، ثم يضيف من بعد ذلك مفهومه عن "النقل trasferimento": "لاحظ كيف نجح ألبيرتي بعد بذل جهد كبير في أن ينقل إلى لغتنا كل عناصر الأناقة والترتيب والجلال التي يتسم بها الخطاب المتاح لدى الكتّاب اللاتينيين (I , p. 36).

وإبان عقد السبعينيات من القرن الخامس عشر، ضرب لانديو صفحا عن هذا النقد الريطوريقي المبكر ويمم شطر النقد المجازي المعبر عن المذهب الأفلاطوني الجديد، وهذا النقد الذي تجسد أكمل تعبير عنه في تعليقه على كوميديا دانتي.

ولقد زودنا لانديو Landino – في مقدمته التي أعدها " لتعليقه على كوميديا (دانتي) "Comento sopra la Comedia" – زودنا بقائمة تضم مشاهير مدينة فلورنسة في البلاغة والبيان eloquenza، وهي في واقع الأمر نسخة محدثة ومدونة باللغة المحلية لعمل فيليبو ڤيلاني Filippo Villani المسمى "عن..... مشاهير المواطنين De....... Famosis civibus". وكانت غاية هذا التعليق هي المدح على نطاق واسع؛ إذ لم تكن لدى لانديو انتقادات على لغة سالوتاتي اللاتينية؛ أما ما تحدث به عن كتّاب النثر اللاتيني الآخرين – وأعني بهم: بروني، وبوجيو، وترافيرساري Traversari، وألبيرتي – فلم يكن حديثًا واضح المعالم بصفة خاصة.

أما بوليتسيانو Poliziano ، فكان أعظم ناقد أدبي يتميز بالأصالة سواء في اللغة اللاتينية أو اللغة المحلية، إبان النصف الثاني من هذا القرن، وكانت

المحاضرة الاستهلالية لبرنامجه الأكاديمي الأول في الاستوديو (= الصالون الأدبي) الفلورنسي (عام ١٤٨٠-١٤٨١) تشكل قوام المانيفيستو الأدبي الخاص به؛ ذلك أن بوليتسيانو قد انبرى لاختيار نماذجه من أعمال كل من كوينتليانوس واستاتيوس وقدم مبررات لهذا الاختيار، بعد أن ضرب صفحا عن النماذج الكبرى لكل من شيشرون وڤرجيليوس. ثم زعم من بعد ذلك أن المؤلفين الأقل شأنا يعدون بمثابة نماذج ذات فائدة لصغار الطلاب؛ كما أنه وضع أيدينا على نقطة مهمة استمدها من مصدره "الجديد" – وأعني به "محاورة **Dialogus**" تاكيتوس **Tacitus** – وهي نقطة مفادها أن ما هو مختلف عن اللغة اللاتينية الكلاسية ليس بالضرورة أدنى مستوى، وأن من الجوهري أن نتخذ أكثر من أنموذج أدبي واحد؛ فشيشرون نفسه الخطيب ذو الصيت الذائع قد تبنى طائفة من الأساليب المختلفة التي تتراوح بين الأسلوب الأتيكي والأسلوب الآسيوي؛ وبناء على ذلك، فإن المشروع القائم بأسره على النزعة الشيشرونية المتناغمة كان مضللاً من الوجهة النظرية [١٠].

ولقد تعمد بوليتسيانو **Poliziano** – في عمله الأكبر المسمى "مجموعة المنوعات **Miscellanea**" (عام ١٤٨٩) – أن يكرس وضعا لنظام يكشف عن التنوع والاختلاف بين الكتّاب، متبعا فيه طريقة أولوس جيليوس **Aulus Gellius** بأكثر من اتباعه لنظام **ordo** التصنيف الذي أرسى أسسه شيشرون. أما مقدمته التي وضعها لكي تتصدر طبعة كتاب أرسطو "الأناليطيقا القبلية **Prior Analytica**" (عام ١٤٩٢) – وهي المقدمة التي أطلق عليها اسم "مصاصة الدماء **Lamia**" – فهي أشبه ما تكون بعرض فني لأنواع اللغة

---

(10) See Ferrair's introduction to his edition of Cortese. *De hominibus doctis*.

اللاتينية، تأثر فيه بوليتسيانو من جديد باهتمامه بمجالات شتى، مثل الفلسفة والقانون والطب والدياليكتيكا (= الجدل الفلسفي). كما أنه في رسالته الاستهلالية التي صدر بها مجموعة رسائله Epistulae، يقر صراحة بأن رسائله ليست مصوغة على النهج الشيشروني، فضلا عن أنه يبرر هذا الأسلوب عن طريق اقتطاف طائفة من (أقوال) المؤلفين اللاتين المتأخرين، الذين زعموا أنه لا ينبغي السير على منوال شيشرون فيما يتعلق بفن كتابة الرسائل (Opera omnia = الأعمال الكاملة , pp. 1-2).

ولعله يجدر بنا أن نشير إلى أن أوثق الأشخاص الذين تراسلوا مع بوليتسيانو – وهم باربارو Barbrno، وبيكو Pico وفيليبو بيروالدو Filippo Beroaldo كانوا ينتمون جميعا إلى المدرسة المناهضة لشيشرون بدرجات مختلفة، في حين أن أشخاصا مثل باولو كورتيزي Paolo Cortese (١٤٦٥- ١٥١٠) وبارتولوميو سكالا Partolomeo Scala (١٤٣٠- ١٤٩٧) قد انبروا للهجوم على لغة بوليتسيانو اللاتينية من منطلق شيشروني.

ولقد نشبت المجادلة مع كورتيزي – وهي المجادلة التي ثبت أن صداها كان أقوى من الخلاف الذي وقع مع سكالا Scala – نشبت عام ١٤٨٥ عندما انتقد بوليتسيانو مجموعة من الرسائل المدونة باللغة اللاتينية كانت قد أرسلت إليه من لدن كورتيزي لكي تحظى بتقريظه وتنال استحسانه. ولقد حكم بوليتسيانو بعدم صلاحية هذه الرسائل لأنها كانت تقليدا يفتقر إلى الأصالة (لأسلوب) شيشرون، في حين أن البلاغة والبيان كانا يقتضيان من المؤلف اللجوء إلى التنوع الذي ركز عليه المؤلفون المتأخرون من أمثال كوينتليانوس

وسينيكا؛ وكانت النقطة الأساسية في انتقاده هي أن النزعة الشيشرونية تحول بين الكتّاب وبين التعبير عن أنفسهم (كتاب النثر– 904- Prosatori, pp. 902)، ويوضح لنا رد كورتيزي (على هذا الانتقاد) أنه لم يكن شيشرونيا متطرفا؛ فهو يقر بتنوع البلاغة والبيان وما يقتضيه ذلك من أساليب مختلفة، بيد أنه يستشعر أن التعبير الذاتي الذي ينادي به خصمه إنما هو أنموذج مثالي لا يمكن للمرء أن يحققه، نظرا لأن المبدأ الذي تقوم عليه المحاكاة فطري في جميع أنواع النشاط الإنساني طبقا لما ذهب إليه أرسطو. أما الأمر الذي هاجمه كورتيزي فهو الاعتماد على التعبير الذاتي وعلى المحاكاة الانتقائية اللذين لا يسفران في خاتمة المطاف سوى عن أسلوب لاتيني متفاوت في جودته (910- pp. 904 , كتاب النثر = ,Prosatori).

ولقد جرى النظر بصورة تقليدية إلى محاورة كورتيزي الكبرى التي تحمل عنوان "عن الأشخاص المثقفين De hominibus doctis" (حوالي عام ١٤٩٠)، على اعتبار أنها أول عمل متسق ظهر في مجال النقد الأدبي إبان القرن الخامس عشر في إيطاليا؛ فالحق أنها عبارة عن مسح شامل ينبري فيه المؤلف لمعاينة تقدم كتاب حركة الفلسفة الإنسانية ابتداء من عام ١٤٠٠ حتى عام ١٤٨٠. أما الحقيقة القائلة بأن الكتّاب المذكورين وحدهم الذين كانوا لا يزالون على قيد الحياة آنذاك، وأعني بهم: جيورجيو ميرولا Georgio Merula، وارمولاؤو باربارو Ermoloe Barbaro، وبومبونيو ليتو Pomponio Leto، وجيوفاني بونتانو Giovanni Pontano – كانوا على بكرة أبيهم من المناوئين لسيطرة حركة الفلسفة الإنسانية على مدينة فلورنسة، إنما هي حقيقة توحي بأن (محاورة كورتيزي) تقدم نوعا من النقد الصامت للفرعين التوأمين لحركة الفلسفة الإنسانية المعاصرة في مدينة فلورنسة، وهما:

النزعة الأفلاطونية الجديدة بزعامة فيتشينو **Ficino** والنزعة الفيلولوجية بزعامة بوليتسيانو. ويمثل تقرير كورتيزي علامة لتقدم ملحوظ على تقارير سواه من السابقين عليه؛ ذلك أن بولينتون **Polenton** كان قد لاحظ في الغالب الأعم استمرارا يربط بين كتّاب العصر القديم وبين كتّاب عصر حركة الفلسفة الإنسانية، في حين أن كلا من فيليبو ڤيلاني **Filjppo Villani** ولاندينو **Landino** قد اقتصر على تقديم تقرير تقريظي عن الإسهام الفلورنسي في حركة إحياء الأدب. وعلى أية حال، فإن كورتيزي يقدم لنا في عمله هنا تقييمًا تاريخيا ونقديا متسقا، من منظور شيشروني، لإنجازات حركة الفلسفة الإنسانية في إيطاليا إبان القرن الخامس عشر، وكذا للحدود الفاصلة التي أقامتها. ونلاحظ أن كلا من بنية هذا العمل ومصطلحاته مستمد من عمل شيشرون المسمى "برتوس **Brutus**"، ولذا، فقد تم النظر إلى كل أمر ليس فقط من خلال منظور التقدم، بل نجد أن كورتيزي – ما بين الفينة والأخرى – يقتبس كذلك جملا بأسرها من أنموذجه؛ لكي يصف بها على سبيل المثال لغة ڤالا اللاتينية أو لغة (البابا) بيوس **Pius** الثاني اللاتينية. وهكذا، فإن كلا من المصطلحات النقدية والنعوت شيشرونية أصيلة ما في ذلك شك، ولكن الأحكام تظل بصورة واسعة النطاق تجريدية عويصة مبهمة.

أما "التيجان الثلاثة **Tre Corone**" الذين حظوا بمقعد الشرف في تقرير لاندينو، فقد انتقصت مكانتهم ووضعوا بين فاصلتين، حيث إن كورتيزي لم ينظر بعين الاعتبار إلا لأعمالهم المدونة باللغة اللاتينية؛ وفي إطار هذا المنظور، فحتى رسائل سالوتاتي **Salutati** لم تعد تستحق القراءة (ص ١١٦). ويتفق كورتيزي مع لاندينو في تقييمه لبروني **Bruni** بوصفه أول من حقق الأسلوب الكلاسي في لغته اللاتينية؛ غير أنه كان أكثر تدقيقا من لاندينو الذي

يتحدث عن "زخارف ornamenti" بروني بشكل غامض، في حين أن كورتيزي قد لاحظ بعناية مدى حساسيته للإيقاع النثري. وعلى عكس الاتفاق الجماعي الذي ساد النصف الأول من هذا القرن ، فإن كورتيزي كان مستعدا لكي يعلن أن بروني ليس مثيلاً لشيشرون، بل هو أقرب ما يكون إلى ليڤيوس Livius في جرس لغته اللاتينية. ويرى كورتيزي بالمثل أن بروني غير مستساغ بالنسبة للآخرين الذين كانوا يجدون ضالتهم المنشودة بسهولة في لغة شيشرون اللاتينية؛ أما لغة بوجيو Poggio اللاتينية فكان ينظر إليها في الواقع على أنها نزعة شيشرونية وهمية، وأما لغة جوارينو Guarino اللاتينية فقد جرى العرف على تمييزها بوصفها مفتقرة إلى الأناقة سواء في الألفاظ أو التراكيب (ص١٣٥). حتى ڤالا Valla لم يسلم من الانتقاد؛ لأنه على الرغم من أن كلماته الفرادى كانت منتقاة بعناية على أساس من خبرته المعجمية الكبيرة، فإن أسلوبه بأسره كان يفتقر إلى التوافق وانسجام التأليف (ص١٤٥). أما كُتَّاب النثر الذين ظهروا للعيان وهم مكللون بالغار والفخار، فهم بونتانو Pontano الذي تعد لغته اللاتينية أنموذجا للنوع الصائب من المحاكاة (ص ١٢٥)، وتيودورو جاتسا Teodoro Gaza الذي كان أول من حقق – في ترجماته عن اللغة اليونانية – مثال حركة الفلسفة الإنسانية الذي يرمي إلى الربط بين البلاغة والفلسفة (ص١٦٦). وعلى الرغم من أن تصميم خطة المجاورة ولغتها قد جاء كلاهما على غرار عمل شيشرون المسمى "برتوس Brutus"، فإن الاهتمام بالإيقاع النثري مستمد من عمل شيشرون المسمى "الخطيب Orator"، في حين أن الاتحاد بين البلاغة والفلسفة وكذا العناية بالمحاكاة يعدان من بين الموضوعات الأساسية التي تميز عمل شيشرون المسمى "عن

الخطيب De oratore"؛ وهكذا فإن نصوص (شيشرون) التي تم اكتشافها عام ١٤٢١ قد استمرت في تشكيل صورة أفضل نقد أدبي ظهر في إيطاليا إبان النصف الثاني من القرن الخامس عشر. ومن الواضح أن صمت كورتيزي عن ذكر أتباع حركة الفلسفة الإنسانية الفلورنسيين، يوحي بأنه يرى أن مستقبل حركة الفلسفة الإنسانية يكمن في النزعة الشيشرونية التي كان هو قد تعلمها في مدينة روما، أكثر مما يكمن في كل من الفلسفة والفيلولوجيا اللتين كانتا سائدتين في مدينة فلورنسة، واللتين تأسستا على يد كل من فيتشينو Ficino وبوليتسيانو Poliziano.

ولقد دون ماركانتونيو سابيلكو Marcantonio Sabellico (١٤٣٦-١٥٠٦) – خلال الفترة ذاتها تقريبا – عملا باللغة اللاتينية عن تاريخ الأدب في إيطاليا إبان القرن الخامس عشر، يحمل عنوان "عن إصلاح اللغة اللاتينية De latinae linguae reparatione" (حوالي عام ١٤٩٠). وهو عمل يستعرض مؤلفه كتاب حركة الفلسفة الإنسانية إبان هذا القرن من منظور نقدي، على الرغم من أن سابيلكو يدين لكوينتليانوس بأكثر مما يدين لشيشرون بمصطلحاته النقدية، وعلى الرغم من أنه يميل إلى التركيز بصفة أكثر إيجابية على إنجازات أتباع حركة الفلسفة الإنسانية الڤينيسيين، من أمثال ڤيرجيريو Vergerio وباريتسيتسا Barizizza. فضلا عن أنه يختلف أيضا عن كورتيزي Cortese في أنه أقل منه انتقادا لڤالا Valla، وكذا في أنه يخصص مساحة أقل منه " للتيجان الثلاثة Tre Corone". وفي الحق أن هناك انحيازا صريحا في تقريره مضاد للتوسكية، حيث إنه يذهب إلى أن ترجمات فيتشينو Ficino من اللغة اليونانية أدنى قيمة من ترجمات باربارو Barbaro، ثم إنه ينتقد

لانـدينو Landino بقسـوة بسـبب تعليقاتـه غيـر المتقنـة علـى أعمـال كـل مـن ڤيرجيليـوس وهوراتيـوس، وأيضـا بسـبب قراره بترجمـة أعمـال بلينيـوس Plinius (الأكبـر) إلـى اللغـة المحليـة. وتفتقـر محـاورة سابيلكو هـذه إلـى الدقـة الزمنيـة البالغة التي اتسم بها عمل كورتيزي، بيد أنها تحتوى على خاتمة خطابية يتم فيها إغداق الثناء على الكتّاب الذين أعدوا التعليقات الأحدث عهدا على أعمال المؤلفين الكلاسيين، وهم: بيروتـي Perotti، وكالدريني Calderini وبوليتسيانو Poliziano.

أما آخر ناقد عظيم من أتباع حركة الفلسفة الإنسانية إبان هذا القرن، فهو چيوفـاني بونتـانو Giovanni Pontano (١٤٢٩-١٥٠٣)؛ وهـو يبدأ عملـه المبكر المسمى "عن الطموح De aspirationae" (نشر عام ١٤١٨) باقتفاء خطي معلمه ڤالا Valla؛ فهو يفرق بين النماذج الرفيعة التي يمثلها شيشرون وقيصـر Caesar وسالّوسـتيوس Sallustius، وبـين الكُتّـاب ذوي "الأسـلوب المتـدني فـي التعبيـر locutionis sordidae"، مـن أمثـال مـاكروبيوس Macrobius؛ ثم إنـه ينتقد برونـي Bruni بقسوة بسبب ما يقدمـه من تبريرات لكتابـة كلمـة "michi = mihi = لـي"، وكلمـة "nichil = nihil = لا شـيء" على هذه الصورة، بناء على براهين مستمدة من "التيجان الثلاثة Tre Corone" ومن سالوتاتي؛ وطبقا لبونتانو Pontano، فإن هؤلاء الكتّاب ومن على شاكلتهم عـاجزون عـن الكتابـة "باللغـة اللاتينيـة Latine" أو طبقـا "للقواعـد النحويـة grammatice" (Dialogi = المحـاورات , p.1iii). غيـر أن بونتـانو – فـي أعماله التالية – ينتقل من هذه الاهتمامات وأمثالها إلى اهتمامات أكثر رحابة في أفقها.

ويهجو (بونتانو) في افتتاحية محاورته المبكرة المسماة "كارون Charon" (التي تم تأليفها خلال الفترة من ١٤٦٧ إلى ١٤٧١، وتم نشرها عام ١٤١٩) يهجو المجادلات العنيفة التي دارت بين ڤالا وبوجيو وينحى باللائمة على اهتماماتهم التي تدور حول ما إذ كانت بلاد الغال مقسمة " تقسيما ثلاثيا tris" أو مقسمة إلى "أقسام ثلاثة tres partes"، وحول ما إذا كان ينبغي على المرء أن يقول "dixisse oportet = ينبغي أن نكون قد قلنا"، أو يحق له أن يقول "dicere oportuit = كان ينبغي علينا أن نقول"، وما إلى ذلك = Dialoghi) المحاورات، pp. 34- 35). ونجد بالمثل أنه في افتتاحية محاورته المسماة "أنطونيوس Antonius" (التي ألفت عام ١٤٨١ ونشرت عام ١٤٩١) يسخر من إقرار ڤالا Valla للمصطلحات الجديدة، مثل "hero logium = الساعة"، "campana = الجَرَس" (ص ٥٧). ولقد تأكد أن ڤالا هو الهدف (من هذه السخرية) عندما تم انتقاد الموجة الجديدة من الباحثين لإقدامهم على مناصرة كوينتليانوس ضد شيشرون، حيث غاب عن فطنتهم أن الكاتبين كانا في الغالب الأعم متوافقين؛ ففي الحق أن غاية بونتانو Pontano كانت هي إنقاذ شيشرون من الهجمات الضارية التي شنها عليه "النحاة grammatici" المعاصرون (ص ص ٥٨، ٦٦). وكان موضوع هذه المحاورة الأساسي هو الهجوم الذي انصب على الزعم الذي ساقة جيليوس Gellius، ومفاده أن ڤرجيليوس كان أدنى مرتبة من كل من كلاوديانوس Claudianus وبنداروس Pindaros في وصفه لثورة بركان إتنا Etna (بجزيرة صقلية). وكان الدافع العام لبونتانو في هذا العمل هو التصدي لإبطال أثر الطراز الجديد من أجل شجب الطرز الكبرى، وأعني بها شيشرون وڤرجيليوس، ولكن الدافع في الوقت نفسه كان هو إظهار قدرة بونتانو على كتابة لغة لاتينية غير شيشرونية إذا اقتضى الأمر ذلك. ثم إن بونتانو

- في افتتاحية عمله النقدي الأكبر المسمى "أكتيوس Actius" (الذي أكثر إبان الفترة ١٤٩٥-١٥٠١، وتم نشره عام ١٥٠٧) - يسخر من الاهتمام المعاصر بالمصطلحات القانونية القديمة. ورغم أن هدف المحاورة الأساسي كان هو تقديم مبحث عن كتابة تاريخ اللغة اللاتينية - وهو مبحث ألمح كورتيزي Cortese في عمله المسمى "عن الأشخاص المثقفين De hominibus doctis" إلى أنه يمثل فجوة خطيرة في الكتابات القديمة والمعاصرة لحركة الفلسفة الإنسانية - فإن هذه المحاورة تتناول موضوعات أخرى ترتبط بهذا الموضوع. ذلك أن بونتانو - على سبيل المثال - يأخذ بعين الاعتبار أهمية الجناس الاستهلالي في كل من النثر والشعر، فضلا عن أن الجِدّة التي اتصفت بها مناقشته في هذا الصدد قد تأكدت من خلال صكه للمصطلح الجديد "الجناس الاستهلالي alliteratio" (ص١٨١)؛ أما فيما يخص الكتابة التاريخية، فإن مفاد نصيحته الأولى هو أنه ينبغي تدوين التاريخ دون زخارف ريطوريقية.

ثم إنه من بعد ذلك يوضح لنا أن المؤرخ ليفيوس Livius كان شديد الحساسية للإيقاع، لدرجة أنه مهما أعدنا كتابة أية جملة من جمله المشهورة فلن تمنحنا تأثيرا إيقاعيا أفضل (ص ص ٢٠٢-٢٠٣). ويزودنا بونتانو أيضا بأمثلة واضحة عن الإيجاز (أو التروي) brevitas والسرعة celeritas - وهي فضائل أساسية في الكتابة التاريخية - مبينا أن سالوستيوس يكون في أفضل حالاته عندما يستخدم الأوصاف السريعة، بينما يكون مقتضبا وغير مستساغ في التعبيرات المتروية؛ في حين أن ليفيوس يحظى بأسلوب أكثر ثراء على نحو طفيف وأقل اقتصادا من أسلوب سالوستيوس في الأوصاف (ص ص ٢١١-٢١٢). ويؤكد بونتانو مرة أخرى أهمية تحقيق "التروي brevitas" من

خلال استخدام أسلوب واضح، وعن طريق تحاشي الولع المعاصر "بالكلمات المبتذلة والمهجورة التي عفا عليها الزمن" (ص٢١٣). وكما هو الحال في جميع أعماله، نجد أن بونتانو هنا مهتم بمدى تداخل نطاق النثر اللاتيني – وهو في هذه الحالة الكتابة التاريخية – مع الشعر، أكثر من اهتمامه بالمحاذير المفروضة على التأليف من قبل المماحكات النحوية، فضلا عن أنه يقدم لنا إسهاما أصيلا من خلال تأكيده على أهمية الإيقاع والجناس الاستهلالي. غير أن بونتانو يظل – رغم كل انفتاحه بصدد اللغة اللاتينية – بعيدا عن تعاطف المدرسة الفلورنسية مع أسلوب الأعمال الفلسفية الأحدث عهدا؛ فهو ينتقد في عمله المسمى "أيجيديوس **Aeqidius**" (الذي تم تأليفه حوالي عام ١٥٠١ ، وتم نشره عام ١٥٠٧ ص ص ٢٨٠-٢٨٤)؛ ينتقد ترجمات حقبة العصور الوسطى لأعمال أرسطو بسبب أن لغتها اللاتينية فقيرة، كما يشكون من أن الطلاب المعاصرين الذين يدرسون البلاغة لا يهتمون بالفلسفة بقدر عدم اهتمام الفلاسفة بالبلاغة.

إذن، فبحلول عام ١٥٠٠ لم يعد لدى أتباع حركة الفلسفة الإنسانية أدنى شك في التقدم الذي تم إحرازه في مضمار النثر اللاتيني، اعتبارًا من منتصف القرن الرابع عشر في إيطاليا؛ فلقد غدوا الآن قادرين على إنتاج نسخ تكاد أن تكون طبق الأصل من الأسلوب الشيشروني، أو من أسلوب أبوليوس **Apuleius** في الطرف الأقصى المضاد؛ في الوقت الذي كانت فيه لغة دانتي اللاتينية، وكذا لغة بترارك وحتى سالوتاتي تنتمي فيما هو واضح إلى حقبة الماضي. ولكن حتى يتسنى لنا أن نكمل هذه المناقشة، ينبغي علينا أن نمعن النظر في النقد الذي وجه إلى كتّاب النثر الذين دونوا أعمالهم باللغة المحلية

خلال هذه الفترة الزمنية. وحينئذ نجد أن بوكاتشيو – الذي أقدم أثناء حياته على التنصل من أعماله المدونة "باللغة المحلية volgare" – لم يسلم من الانتقاد الذي وجه إليه إبان القرن الخامس عشر إلا نادرًا. فلقد تحدث عنه فيليبو ڤيلاني Filippo Villani بطريقة غامضة قائلاً إنه: "قد ضل وشرد وتحرر من كل قيد بسبب عبقريته الشابة الماجنة" (وعن المواطنين ذوي الصيت الذائع = De... famosis civibus، p. 376) أما بالميري Palmieri، فكان أكثر من ذلك صراحة حينما أدان أعمال (بوكاتشيو) بسبب أنها "زاخرة بكثير من المجون وأمثلة على علاقات الغرام الفاسقة" = Della vita civil) عن الحياة المدنية، p. 6). وأما لورنزو دي ميديتشي Lorenzo de Medici، فكان أول ناقد لا يجد سلبية واحدة يتحدث بها عن بوكاتشيو، على الرغم من أنه ناقش في المقام الأول محتوى عمله الشهير "الديكاميرون Decameron". فبالنسبة له، فإن رائعة بوكاتشيو (أي الديكاميرون) تبرهن على قدرة اللغة المحلية على التعبير عن النطاق الكامل لانفعالات النفس البشرية وتقلباتها؛ ومن أجل هذا السبب يحاول لورنزو Lorenzo أن يبرهن على أن بوسع المرء أن يعجب "بإبداع invenzione" بوكاتشيو "وغزارة (تعبيراته) وبلاغتها copia ed eloquenzia" (Opera = الأعمال، I, pp. 20 - 21). غير أن تقرير لورنزو لا يمضي بنا إلى أعمق من هذا المستوى، حيث إن غايته لم تكن – في المقام الأول – تقديم تحليل نقدي لنثر بوكاتشيو، بوصفه تعبيرًا ترويجيًا منمقًا لصالح الإنجازات التوسكية في مجال اللغة المحلية volgare.

وتظهر أولى الخطوات نحو (صياغة) مدخل نقدي أكثر تميزًا إلى أعمال بوكاتشيو أكثر تميزا عند كل من باولو كورتيزي Paolo Cortese وفينتشنزو

كامليتا Vincenzo Calmeta (١٤٦٠-١٥٠٨). ويقدم لنا كورتيزي – في عمله المسمى "عن منصب الكردينال De Cardinalatu" (عام ١٥١٠) – تفرقة ثلاثية الأبعاد بين الأسلوب المزخرف السائد في الأعمال الصغرى لبوكاتشيو، وبين الأسلوب المتدني الذي نرى ملامحه في عمل چيوفاني ڤيلاني Giovanni Villani المسمى "التقاويم الزمنية Cronica"، وكذا الأسلوب الوسط الذي يميز "الديكاميرون Decameron" (Dionisotti, Gli umanisti, الحركة الفلسفية الإنسانية p. 66) أنصار. ولقد شارك كالميتا Calmeta في هذا الفهم، حيث إنه يحذر أثناء تلك الفترة ذاتها تقريبا من أن عملي بوكاتشيو: "فيلوكولو Filocolo" و"الشعلة الصغيرة Fiammetta" – رغم أنهما كانا عملين رائجين حوالي عام ١٥٠٠ – أدنى في مستواهما من "الديكاميرون Decameron"، حيث إن الأعمال الصغرى تكون أكثر تكلفا وزخرفة في أسلوبها، إذا ما قارناها بالمستوى الفني الأقل تحذلقا في رائعته الديكاميرون (Prose lelttere p. 21) ويصر كالميتا Calmeta – شأنه في ذلك شأن لاندينو Landino – على أهمية الفن ars جنبا إلى جنب مع الموهبة ingenium، وهو يشن في هذا الصدد حملة ضد المفهوم الأفلاطوني الجديد القائل بأن الجنون furor الشعري الهين كاف في حد ذاته؛ لكي يمدنا بأدب عظيم. وبالنسبة إلى كالميتا Calmeta فهناك فارق كبير لابد من إقامته بين الحليات التي تستخدم ما بين الفينة والأخرى وبين الزخارف (ونقصد بهذا بين "الحليات fuchi" وبين "الزخارف ornamenti" أو "calamistri"؛ وهي مصطلحات مأخوذة من أعمال شيشرون)، وأنه لابد من ناحية أخرى من وجود "الاتساق continuazione" الجاد (وهو مصطلح مأخوذ بدوره من أعمال شيشرون) الذي يميز الأدب العظيم (ص ص ٧-١٣).

وهناك موازاة لافتة للنظر في تطور كل من اللغة المحلية واللغة اللاتينية إبان القرن الخامس عشر؛ فلقد شهد النصف الأول من القرن الرابع عشر في إيطاليا أنصار حركة الفلسفة الإنسانية وهم في غمرة انشغالهم بأمورة "الجوزة وقشرتها" عند اكتساب مفردات اللغة اللاتينية الكلاسية وتراكيبها، على غرار الطريقة ذاتها التي سعي من خلالها كل ألبيرتي **Alberti** وبالميري **Palmieri** إلى إيجاد أسلوب نثري مدون باللغة المحلية من المخربشات، عن طريق استخدام مفردات اللغة اللاتينية وتراكيبها. وبعد عام ١٤٥٠ استطاع أتباع حركة الفلسفة الإنسانية الذين دونوا أعمالهم باللغة اللاتينية أن يحققوا سلاسة شيشرونية أصيلة، في الوقت ذاته الذي نجح فيه لورنزو **Lorenzo** – وكذا كل من لاندينو **Landino** وبيكو **Pico** ، ولكن على نطاق أقل – في اكتشاف مدى كون النثر المدون باللغة المحلية فطريًا إبان القرن الرابع عشر في إيطاليا، ولكن بمجرد أن أصبحت النزعة الشيشرونية غاية مقيدة أكثر منها رحبة شاملة، حتى غدت انتقائية بوليتسيانو **Poliziano** اللاتينية ذات النطاق الواسع مجرد رد فعل يكاد أن يكون قابلا للتنبؤ. ولقد أفسحت هذه الانتقائية المجال – إبان العقد الأخير من القرن الخامس عشر وبواكير أعوام القرن السادس عشر في إيطاليا – أفسحت المجال لولع شامل باللغة اللاتينية العتيقة أو الموغلة في القدم، وهو الولع الذي جسده كتاب من طراز فيليبو بيروالدو **Filippo Beroaldo** (١٤٥٣–١٥٠٥) و ج. ب. بيو **G.B . Pio** (من حوالي عام ١٤٨٠ حتى عام ١٥٤٢). ولقد تمت مضاهاة لغتهم اللاتينية الغريبة هذه في مجال اللغة المحلية، باللغة اللاتينية "الأبولية **Apuleian**" – (نسبة إلى الكاتب اللاتيني الكلاسي أبوليوس **Apuelius**) التي استخدمها فرانشيسكو

كولونا Colonna Francesco في عمله المسمى "معركة الوسنان في بوليفيلي Hypnerotomachia Poliphli" (عام ١٤٩٩). هذه الغزارة التي تتميز بها اللغتان كلتاهما هي التي أدت إلى رد الفعل الشيشروني الذي سوف يقدر له الفوز إبان القرن السادس عشر، أولاً وقبل كل شيء في اللغة اللاتينية ثم من بعد ذلك في اللغة المحلية. أما بييترو بيمبو Pietro Bembo (٤٧٠ – ١٥٤٧)، فسوف يقدر له أن يصبح الشخص الموثوق فيه الذي سوف يجسر على تجاهل منجزات مدينة فلورنسة اللاتينية، وعلى مناصرة المسألة الشيشرونية أولا في اللغة اللاتينية، وذلك في سياق مناقشته عام ١٥١٢ مع جيوفان فرانشيسكو بيكو Giovan Francesco Pico (١٤٧٠ – ١٥٣٣)؛ ثم من بعد ذلك في اللغة المحلية وذلك في معرض عمله المسمى "نثر اللغة المحلية Prose della volgars lingua" (عام ١٥٢٥). أما أول عمل نثري رفيع القدر يتم نشره في بواكير القرن الجديد، فهو عمل بيمبو Bembo، المسمى "آسولاني Asolani" (عام ١٥٠٥)، وهو عمل تشكل فيه لغة بوكاتشيو الأنموذج الوحيد.

وبذلك، فإن نقاط التحول في تطور نقد النثر الخاص بحركة الفلسفة الإنسانية قد غدت ملحوظة بصورة واضحة جلية؛ إذ تبدأ الثورة باكتشاف بترارك للتشعب القائم بين رسائل شيشرون والتقاليد المعاصرة التي تحكم "الأسلوب dictamen"، ولكن إذا كان كل من بترارك وسالوتاتي اللذين شرعا في التخلص من ألفاظ العصور الوسطى واستطراداتها cursus، فإن بروني Bruni هو الذي قام بتدشين الحساسية الكلاسية الشاملة لكل من ألفاظ النثر وإيقاعه. ولقد غدا هذا العنصر الأخير هو الموضوع الأساسي بعد اكتشاف نصوص شيشرون في

منطقة لودي Lodi عام ١٤٢١، كما أنه برز إلى السطح في أعمال كل من كورتيزي Cortese، وبونتانو Pontano. أما المرحلة التالية فهي تكمن في التصنيف الصارم الذي أقامه فالا Valla لعصور استخدام اللغة اللاتينية، ولبداية النزعة الشيشرونية التطبيقية بصورة أكثر من النزعة الشيشرونية التصورية؛ ويتميز النصف الثاني من هذا القرن بسيادة الحماس والولع بشيشرون وكذا بالنزعة المضادة للشيشرونية. ولقد تطورت الحركة الأخيرة (أي النزعة المضادة للشيشرونية) إلى ثلاثة أطوار، يبدأ أولها بإعادة تقييم للغة الفلسفة الاسكولائية وكذا لغة القانون في مدينة فلورنسة، ثم يوسع بوليتسيانو Poliziano من نطاق هذا الطور لكي يشتمل على استخدام اللغة اللاتينية من قِبَل أدنى كُتَّاب العصر القديم مرتبة؛ وأخيرا تتحول الانتقائية إلى ولع شامل باللغة اللاتينية العتيقة والموغلة في القدم، وهو ولع يصبح متصلبا جامدا مثل النزعة الشيشرونية ذاتها.

ويمتد التطور ليشمل بوضوح المصطلحات النقدية التي غدت أكثر صقلا إبان القرن الخامس عشر، فيما لو أنها قورنت بالمقولات التي تتسم بالأحرى بالبدائية – والتي سادت في إيطاليا إبان القرن الرابع عشر – عن التفوق على العصر القديم. وبالمثل، فإن عمليات المسح النقدية الشاملة التي قام بها كل من كورتيزي Cortese وسابيلكو Sabellico على مدى قرن من الزمان كانت الهيمنة فيه لحركة الفلسفة الإنسانية – على الرغم من صياغتها بلغة تجريدية – كانت تمثل مشروعات نقدية أشد طموحا فيما لو قورنت بالمجادلات القائمة بذاتها أو المنعزلة، والتي خاض غمارها رفاقهم الذين سبقوهم والتي كانت موجهة "إلى الإنسان Ad hominem". ولقد كانت المفردات النقدية الخاصة

بحركة الفلسفة الإنسانية مستمدة من أعمال شيشرون وكوينتليانوس وهوراتيوس وأفلاطون، فضلا عن أنها وجدت نظائر جاهزة لها باللغة المحلية في لغة كل من لانديتو **Landino** وكالميتا **Calmeta**. ولكن الاهتمام كان مقتصرا بصفة كبيرة على الألفاظ ، كما كان منحصرا في أشخاص كل من تريبيزوندا **Trebizonda** وڤالا **Valla** وبونتانو **Pontano** الذين نظروا بعين الاعتبار إلى المسائل الخاصة بالتراكيب والتأليف وأولوها مزيدا من عنايتهم التطبيقية. ومع ذلك، فإن الروح النقدية التي كانت كامنة في قلب حركة الفلسفة الإنسانية في إيطاليا قد كفلت لكل جيل تال أن يكون حريصا على إقامة الحدود التي أرساها أساتذته، وعلى أن يحث الخطى لكي يمضي في طريقه أبعد مما مضوا.

وينتهي هذا المسح بعام ١٥٠٠، ليس فقط بسبب ملاءمة هذا التاريخ، ولكن بصفة خاصة أيضًا لأن القرن السادس عشر كان يمثل في إيطاليا مَعْلَما لبدء عالم نقدي جديد. وقد يكون نشر بيروالدو **Beroaldo** عام ١٥٠٠ لتعليقه الكبير على أبوليوس **Apuleius** أمرا ذا دلالة بالغة، خاصة إذا ما اقترن بمباهاة الناشر وحماسه الفائق للغة أبوليوس اللاتينية. غير أن ألدوس مانوتيوس **Aldus Manutius** سوف يضطلع خلال عام ١٥٠١ وعام ١٥٠٢ بنشر الطبعات التي أعدها بيمبو **Bembo** لأعمال كل من بترارك ودانتي، وهي أعمال غير مزودة بتعليقات عليها، وركز فيها بيمبو **Bembo** على إرساء المفهوم الفيلولوجي الصائب في هذه الأعمال المهمة المدونة باللغة المحلية. أما تعليقات بيروالدو **Beroaldo** الهائلة على مضمون وعلى أسلوب ذلك المؤلف اللاتيني الغريب في أمره (أعني به أبوليوس **Apuleius**) فهي تعليقات تنتمي إلى الماضي السحيق؛ فالمستقبل في إيطاليا سوف يكون معنيًا باستخدام

اللغة الصحيحة الصائبة التي يتعين تبنيها عند الكتابة باللغة المحلية volgare". ومن الواضح أن طبعات بيمبو Bembo كانت تتطلع قدما إلى عمله المذكور آنفا، وأعني به " نثر اللغة المحلية Prose della volgar lingua" (عام ١٥٢٥)، نظرا إلى أن هذه المحاورة كان لها تاريخ تأليف مختلق هو عام ١٥٠٢، فضلاً عن أنها كانت معنية بصفة حصرية بالمسائل الأسلوبية واللغوية. وحتى عندما يتم التعامل فيها مع بوكاتشيو، فإننا نجد أنفسنا ندخل ذلك العالم النقدي الجديد؛ حيث اللغة والأسلوب وليس المضمون هما المعياران النهائيان. فمنذ عصر كل من بترارك وسالوتاتي، كان يتم النظر إلى المضمون – وبصفة خاصة المضمون الأخلاقي المسيحي – على أنه أكثر أهمية من الزخرف الأسلوبي، وبناء على ذلك فإن أعمال بوكاتشيو الأدنى قيمة قد أصبحت طي النسيان وعرضة للقدح والهجاء؛ ولكن بيمبو Bembo أصبح مستعدا إبان القرن الجديد لمناصرة بوكاتشيو وتأييده بوصفه الأنموذج الوحيد للنثر المدون باللغة المحلية، وكذا للدفاع عنه بناء على أسباب تقتصر على المعطيات الأسلوبية. ثم إنه يذهب بجسارة إلى القول بأن تلك الأجزاء التي تفتقر إلى التبصر والحس المرهف في الديكاميرون Decameon قد دونت "بأسلوب متقن وأنيق"؛ ومن الواضح أن مفاد مبدأ بيمبو Bembo الثوري هو أن "المضمون هو حقا الذي يجعل قصيدة بعينها – أو على الأقل يمكنه أن يجعلها – عظيمة أو متدنية أو متوسطة في أسلوبها، بيد أنها لا يمكن على الإطلاق أن تكون متقنة أو سيئة في حد ذاتها نثر اللغة المحلية ,Prose) ., pp. 175 - 176)

الباب السابع

نظرية الأدب والنقد في بيزنطة

ترجمة: محمد حمدى إبراهيم

الفصل السادس والعشرون

النقد واستخدامات الأدب في بيزنطة

بقلم: توماس م. كونلي

قبل سنة واحدة من وفاته عام ١٣٣٢ - في نهاية سيرة حياة متميزة بوصفه باحثا ورجل دولة في البلاط الإمبراطوري - قام ثيودوروس ميتوخيتيس Theodorus Metochitês (١٢٧٠-١٣٣٢)(*) بتأليف عمل بعنوان "التقدير والحكم النقدي Epistasia kai krisis"، وهو عبارة عن مقارنة نقدية بين اثنين من مشاهير الخطباء في تاريخ الريطوريقا اليونانية، هما آيليوس أريستيديس Ailios Aristidês وديموستينيس Demosthenês. وبعد أن قام ميتوخيتيس بعرض المزايا الأسلوبية الخاصة بكل خطيب منهما بشيء من الإسهاب، وبمناقشة قدرة كل منهما على التأثير، وبتبيان الفائدة التي يمكن كسبها من قراءة خطبهما، وكذا بعرض الظروف السياسية المختلفة التي كتبا أثناءها أعمالهما، انبرى لإعلان حكمه النقدي. وكان من رأيه أن ديموستينيس هو التجسيد الحق للبلاغة - وهو رأي شاركته فيه الغالبية العظمى من النقاد السابقين عليه - ولكن أرستيديس هو الذي ينبغي أن يتوج بأكاليل الغار والفخار؛ فهو في تصور ميتوخيتيس أكثر الاثنين " نفعا وفائدة"

(§31. 14 – 23). ثم إن أريستيديس - مثله في ذلك مثل ميتوخيتيس وقراء عمله "التقدير والحكم النقدي Epistasia kai krisis"- قد عاش في ظل حكم مونارخي، وألف ضربا من الريطوريقا يتلاءم مع ذلك الظرف السياسي.

ولقد أُغدق الثناء بصور مختلفة على "مقال" ميتوخيتيس من قبل الباحثين بوصفه رائعة من روائع نقد حركة الفلسفة الإنسانية، ولكنه شُجب بسبب أنه ليس نقدا أدبيا على الإطلاق، بل عمل أنتجته قريحة رجل سياسة داهية أديب هو

(*) كان ميتوخيتيوس يشغل منذ عام ١٣٥٥ منصبا يعادل منصب رئيس الوزارة في عصرنا الحديث، ولقد كرس حياته للبحث والدراسة وكان غزير الإنتاج. ولقد ألف ميتوخيتيس تعليقات ضافية على أعمال أرسطو. ومقالات متنوعة، ومقدمة إلى علم الفلك، وعددا من الخطب. وقصائد منظومة في البحر السداسي، وأناشيد مدح تتناول سير القديسين؛ فضلا عن أنه اهتم اهتماما كبيرا بالدراسات الكلاسيكية في العصر القديم ودون مقالات ومباحث في التاريخ اليوناني القديم. وعقد مقارنة بين الخطيب الأشهر ديموستينيس وآيليوس أريستيديس Ailios Aristidês.(المترجم)

ميتوخيتيس؛ فبالنسبة للقراء الذين تم إقناعهم بأن "الأدب" يمكن أن يظل بمعزل عن سائر "ضروب" الخطاب الأخرى، فإن ملاحظات ميتوخيتيس قد تبدو حقا غريبة أو شاذة، فضلاً عن أنها قد تبدو مشوشة وماكرة، حيث إنها فيما يبدو تخلط بين الأسس الأدبية والغايات السياسية. غير أن مقال ميتوخيتيس – على الرغم من أنه لا يعد على الإطلاق أنموذجا للنقد البيزنطي – بعيد عن كونه مثالاً غير قياسي؛ فهو يعرض لعدد من الافتراضات التي هي بصورة أو أخرى ثابتة في المتن الكبير للأدب النقدي الذي يمتد عبر ستة قرون، ابتداء من فوتيوس Phôtios إبان القرن التاسع حتى سقوط مدينة القسطنطينية عام ١٤٥٣. فليس في متن هذه الموسوعة – على سبيل المثال – اعتراف من نوع ما "بالأدب" بوصفه تصنيفا قائما بذاته من تصنيفات الخطاب؛ ومن ثم فليس هناك منهج مستقل أو مفردات خاصة للتعامل معه نقديا. وعلاوة على ذلك، فإن "التداخل" الذي يمكن للمرء أن يلحظه عند ميتوخيتيس بين الاهتمامات "الجمالية" و"الريطوريقية" و"السياسية" – حتى على مستوى الأسلوب – إنما هو تداخل يتسق مع العناية المتواصلة التي يجدها المرء عند نقاد بيزنطة فيما يختص بالعلاقات القائمة بين اختيار اللفظ والتأليف وبناء "الشخصية الأخلاقية êthos". ومن هذا المنطلق، فإن عرض آراء النقاد السابقين الذي يستخدمه ميتوخيتيس في حججه (أعني النقاد من أمثال: هيرموجينيس Hermogenês، وديونيسيوس الهاليكارناسي Dionysius of Halicarnassus وسائر المصادر الكلاسية المتأخرة)، يعد تصرفا نموذجيا على غرار حقيقة مفادها أنه لا يقر بفضلهم صراحة إلا بصفة نادرة جدا. وحتى موقف ميتوخيتيس السياسي – وهو موقف يتسم بالحساسية تجاه الاعتبارات الرحبة المتعلقة بكل من المكانة والهوية، في حين أنه سريع الاستجابة بالمثل للاهتمامات ذات الأفق الأشد ضيقا المتعلقة "بالجماعة البحثية" – أقول: إن موقف ميتوخيتيس السياسي قد تم الكشف عنه في الغالب الأعم في الكتابات البيزنطية المبكرة ابتداءً من فوتيوس Phôtios

والعصور التالية له. ومع ذلك فلا يمكننا القول بأن ميتوخيتيس قد طبق ببساطة طائفة من القواعد الصارمة التي لا تتسم بالمرونة في تقييمه للخطباء الذين كتب عنهم، فضلاً عن أن اقتباساته التي اختارها من خطب أريستيديس كانت بمنزلة منطلق متميز ونقلة ملحوظة عن وجهة النظر التقليدية التي استمدت من النقاد منذ عصر هيرموجينيس **Hermogenês** عن الخطيب الأشهر ديموسثينيس بوصفه أنموذجا للبلاغة.

ولسوف تتاح لنا الفرصة للنظر إلى ميتوخيتيس بعناية أشد في الوقت المناسب، ولكن يحق لنا هنا ومنذ البدء أن نقترح أنه يمكن اعتبار المزج بين الزمن المواتي أو المناسب الزمن الدائم الذي نراه في عمله "التقدير والحكم النقدي **Epistasia kai krisis**"، أقول: يمكن اعتبار هذا المزج على أنه بوجه عام الحالة الخاصة بالنقد "الأدبي" البيزنطي فيما لو أننا تطلعنا إليه من منظور رحب، وما ميتوخيتيس إلا الفصل الأخير – لو جاز لنا أن نقول ذلك – من رواية طويلة عن الدوام والتغير.

١– أسس النقد وغاياته

لقد فُهم "النقد" من قبل القارئ أو الكاتب البيزنطي على أن قدميه مغروستان في النحو وأن هامته ممتدة حتى الريطوريقا، وعلى أن عينيه مثبتتان على الغاية الأخلاقية. وكان لزاما أن يوجد أساس "الأحكام النقدية **kriseis**"، عند فوتيوس **Phôtios** أو يوستاثيوس **Eustathios** أو ميتوخيتيس **Metochitês**، في ذلك القسم الأخير والأفضل من الفن "النحوي" – أي في "الحكم النقدي على القصائد **krisis tôn poiêmatôn**" (أو " تقييم الإنتاج الأدبي")، وكذا في غاياته التي كانت تعد موضوعا للاتفاق الجماعي في الخلفيات التعليمية والأدبية – كما هو واضح على سبيل المثال من تراث الشروح والتعليقات التي دارت حول كتاب "فن النحو **Technê grammatikê**"

الذي ألفه ديونيسيوس الثراقي Dionysius Thrax إبان النصف الثاني من القرن الثاني ق.م، والتي ازدادت وتنامت خلال المدة الممتدة ما بين القرن التاسع الميلادي والقرن الثالث عشر. ولو جاز لنا أن نتحدث بصورة دقيقة، فإن النحو – وهو مادة لا تدرس إلا لنفر قليل من الدارسين – كان معنيا في أبسط مستوى له بالفهم الدقيق للتراكيب واستخدامها، وبقواعد وزن الشعر، وبكيفية تحديد ضروب المجاز وتفسيرها بغرض تطوير مقدرة الدارس على القراءة الذكية (بصوت عال) لما هو منقوش " في النصوص الأدبية". وفي المستوي الأعلى، كان ينبغي أن تتحول تلك المهارات إلى إرساء مصداقية النص وأصالته، دون وضع اعتبار خاص لكونه " قد دُون بطريقة متقنة kalôs graptai" أو لا [كما هو الحال في كتاب " الشروح والتعليقات على (نص) ديونيسيوس الثراقي "scholia in Dionysii Thracis pp. 170. 2-5, 303. 27 –34. 8, 586. 14 – 31]. وكانت تلك المهمة مهمة جدً مختلفة، حيث إنها كانت تشتمل على القضايا اللازمة التي مفادها كون الشاعر أو الكاتب هو نفسه خيِّرا أو شريرا، وما هي الفائدة "ôpheleion أو chrêsimon" التي يمكن استخلاصها من عمله. ومن ثم، فإن معالجة المسائل "ذات الطابع الأخلاقي ethos" وصياغتها وتأثيرها أو "غايتها telos"، كانت تنتمي إلى "فن القول البليغ kalôs legein أو eu legein" أي إلى الريطوريقا. ومعنى ذلك أن الأحكام النقدية الخاصة بهذه القضايا كانت من ثم مختلفة عن الاهتمامات النحوية، وإن كانت غير منفصلة عنها، حيث إنه كان من المستحيل تدعيم تلك الأحكام النقدية بمعزل عن الإجراءات التمهيدية النحوية.

ولقد كانت المعايير التي كان نقاد بيزنطة يصدرون بوساطتها أحكامهم على كل من "الطابع الأخلاقي ethos" و"الغاية telos" في الغالب الأعم، معايير كانوا قد ورثوها عن أسلافهم السابقين الكلاسيين منهم والكلاسيين المتأخرين – حيث إن الحديث عن "مصادر" أو " تأثيرات" إنما هو حديث

يستلزم التساؤل؛ أي أسلافهم الذين أمدوهم بالمصطلحات والقوانين النقدية التي كان بالإمكان – وإن تم ذلك بصفة غير دائمة – استخدامها بوصفها معينات إرشادية؛ وحيث إن أعمال هؤلاء المؤلفين كانت تدرس تقريبا لكل دارس في إطار مناهج النحو والريطوريقا داخل المدارس، فإنها (نجحت في) تزويدهم بإطار مرجعي معياري أمكن من خلاله مناقشة تلك النصوص. وكان هيرموجينيس **Hermogenês** – أو الأعمال التي اعتُقد أنها من تأليفه – هو أكثر أولئك المؤلفين من حيث ورود الإشارات إلى أعماله، وذلك جنبا إلى جنب مع أعمال: ديونيسيوس الهاليكارناسي **Dionysius of Halicarnassus**، وديميتريوس **Demetrius** ولونجينوس **Longinus**[1]، ولقد حظي الاثنان الأخيران برواج أعمالهما بعد انصرام القرن العاشر. وكانت الإحالات التي عثرنا عليها إلى أعمالهما في الغالب الأعم إحالات غير مباشرة، إذ هي منقولة عن باحث آخر قد يكون قد نقلها بدوره من غير مصدرها الأصلي، فضلا عن أنها لم تكن دائما من حيث الغاية والمقصد واضحة في أذهان من قاموا بنقلها. وقد يرجع ذلك بصفة جزئية إلى أن قراء بيزنطة كانوا مشوشين بسبب التعارض الواضح بين المصادر (على غرار المصطلحات النقدية المختلفة التي استخدمها – على سبيل المثال – كل من ديوينسيوس وهيرموجينيس)، أو ببساطة بسبب أن النصوص الأصلية لم تكن في حوزتهم أو متناول أيديهم. ولكن لو كان هناك "انحراف" عن النص، فإنه لا يرجع في الغالب إلى الجهل، وإنما يرجع إلى حقيقة مؤداها أن الغايات النقدية لفوتيوس **Phôtios** (القرن التاسع) أو لبسيلوس **Psellos** (القرن الحادي عشر) أو لخورتازمينوس **Chortasmenos** (القرن الرابع عشر – القرن الخامس عشر) كانت مختلفة عن

---

(1) Hermogenes of Tarsus (*fl.* CE 180) was the leading authority on rhetoric in the Greek East. Dionysius of Halicarnassus (*fl. c.* 30 BCE) was the author of an influential *On Composition* and a collection of critical essays on the canonical Attic orators. Demetrius (*fl.* first century CE) composed an important *Peri hermeneias* ('On Expression'); and his contemporary, 'Longinus', is famous for his *Peri hypsous* ('On the Sublime').

– كما كانت لها اليد العليا على – غايات المؤلفين، والذين كانوا بمنزلة المصادر التي استشهد بها هؤلاء لكي يجعلوا أحكامهم النقدية تبدو "طبيعية"، ومن ثم مقنعة. ولقد كان نقاد بيزنطة – مثلهم في ذلك مثل نظرائهم في الغرب ومثلنا نحن في عصرنا الحاضر – يستخدمون الماضي من أجل مساعدتهم على إضفاء معني علِى حاضرهم؛ ومن أجل هذه الغاية فإن أسلافهم السابقين عليهم كانوا بمنزلة مصادر لهم أكثر من مجرد كونهم أشخاصا يفرضون عليهم قيودا أو حدودا.

"النقد الأدبي" البيزنطي إذن عبارة عن تركيبة تشتمل على اهتمامات فنية وتقنية وتطبيقية. ورغم أنه من الواضح أن نقاد بيزنطة قد مارسوا فعالياتهم داخل نطاق إطار مرجعي راسخ بما فيه الكفاية، فإن من غير الواضح على وجه التقريب أنهم جميعا – أو حتى معظمهم – قد التزم ضمنا بطائفة من "القواعد" التجريدية غير المتغيرة، والتي لا سبيل أمامهم أو أمام الكُتَّاب الذين يدرسون أعمالهم للانفلات منها سوى بمخاطرة كبيرة؛ ولهذا فلا بد لنا من تثبيت أنظارنا على الكتابات النقدية البيزنطية السابقة. ولكن يجب أن نكون حريصين على ألا نفترض مسبقا أن تلك الكتابات السابقة هي التي كانت تحدد شكل الأحكام النقدية التالية؛ كما لو أنه كان بوسعنا – على سبيل المثال – قراءة عمل هيرموجينيس المسمي "عن طرز الأسلوب **Peri ideôn**"، أو قراءة عمل مناندروس الريطوريقي عن الخطابة المحفلية، ثم من بعد ذلك قراءة مؤلفات (المؤرخ اليهودي) يوسف أو جريجوريوس من نازيانزوس **Grêgorios of Nazianzos**، لكي نتمكن من التنبؤ بما يمكن أن يقوله فوتيوس **Photios** أو بسيلّوس **Psellos**[٢] عن هذه الكتابات. والحق أن دراسة النقد البيزنطي – لو

(2) Two handbooks outlining the conventions of epideictic oratory are traditionally attributed to Menander Rhetor (late third century CE). Flavius Josephus (d. CE 95) wrote *Jewish Antiquities*, which was important to Byzantine chronographers and admired by Byzantine readers for its lucid style. Gregory of Nazianzus (late fourth century CE) was a prominent church Father, renowned for his eloquence.

كان في مقدورنا القيام بها – قد تكون مضجرة للغاية لفرط ما يشوبها من تكرار وإسهاب. ذلك أن الاهتمامات النقدية البيزنطية وكذا المناهج المستخدمة في الانكباب عليها كانت في حقيقة الأمر ممكنة التفسير "محليا" – وكانت في أحيان أخرى ممكنة التفسير حقا من خلال ظروف سياسية شديدة الخصوصية– أكثر مما كانت توحي به على الأرجح الإجراءات الشكلية الواضحة الخاصة بها. وما دام قد تم الكشف في السنوات الأخيرة عن أن الإنتاج الأدبي البيزنطي أبعد ما يكون عن التقليد المتسم بالغباء، وأبعد ما يكون عن كونه "دون تاريخ **ohne Geschichte**"[٣]، وكذا أبعد ما يكون عن كونه محكوما بالنظرية كما اعتقد الجيل الأخير من الباحثين، فربما آن الأوان للاعتراف بأن النقد البيزنطي يمثل حقلا دراسيا أكثر ثراء مما استقر عليه الاعتقاد العام.

٢– فوتيوس Phôtios: أول نصير بيزنطي "لحركة الفلسفة الإنسانية"

شهد النصف الأخير من القرن التاسع – إبان فترات حكم كل من الأباطرة: ثيوفيلوس **Theophilus**، وميخائيل الثالث، وباسيليوس **Basileios** الأول – حركة إحياء ثقافية؛ وكانت الشخصية الطليعية في هذا الإحياء شخصية فوتيوس **Phôtios**، والذي عمل أحيانا في السلك الدبوماسي، وشغل مرة منصب عميد كلية "سكرتاريي الإمبراطور **Protoaskretis**[*]"، وتقلد منصب البطريرك مرتين، والذي قام بتأليف مجموعة من الملاحظات النقدية عما يقرب من أربعمئة كاتب انتهت فيما بعد إلى أن تعرف باسم مجموعة "عشرة آلاف كتاب **Myriobiblôn**"، وهي التي لا تزال تعرف الآن باسم "المكتبة **Bibliothêkê**". وتعد "مكتبة **Bibliotheca**" فوتيوس – بالنسبة إلى تاريخ النقد – بمنزلة مَعْلَم مميز في تاريخ الأدب البيزنطي؛ أما بالنسبة إلى

(3) See the observations in van Dieten. 'Byzantinische Literatur'.

(*) وصحتها **Prôtasêkrêtis**، وكانت تكتب بالصورة **prôto a secreta**، وتعني رئيس كلية أمناء السر أو السكرتارية. (المترجم)

"خلفاء" فوتيوس، فلقد كانت هذه "المكتبة" شيئا أقل من ذلك، حيث إنها ظلت لحقبة زمنية طويلة لا تحظى بانتشار واسع النطاق. بيد أنها ظلت مع ذلك تعتبر ذات أهمية بسبب ما تزودنا به من معلومات عن المعايير السائدة في ذلك العصر؛ وترجع أهميتها في المرحلة الراهنة إلى ما قامت بفعله وليس إلى ما لم تقم بفعله[٤].

وفي الواقع فإن ما تم إغفاله بصورة ملحوظة جدًا في العمل المسمى بالمكتبة **Bibliotheca** ينحصر في عدم ذكر (أعمال) المؤلفين الكلاسيين بصفة جوهرية، فضلا عن تجاهل الخطباء الأتيكيين "المعتمدين" (ديموسثينيس **Dêmosthenês** وإيسوكراتيس **Isocratês** وغيرهما، والذين يعاملون بصورة أو أخرى بطريقة إجمالية)، ناهيك عن إيراد بعض الإشارات العابرة إلى المؤرخين: هيرودوتوس **Herodotus**، واكتيسياس **Ktêsias** وثيوبومبوس **Theopompus**. وبغض النظر عن إيراد مادة تتعلق بالبحر السداسي في أشعار (الشاعرة البيزنطية) يودوكيا **Eudocia – codd. 183 – 184, 127b4** (**Bibl. =** المكتبة, **129a11**)، لم يكن لدى فوتيوس ما يقوله إطلاقا عن الشعر؛ ويعود ذلك في حقيقة الأمر إلى أنه كان ينظر إلى التأليف "الشعري" بوجه عام على أنه مثلبة، ليس فقط بسبب عدم ملاءمته للتأليف النثري ولكن أيضا بسبب أنه "عويص ثقيل الوطأة على الآذان". ومن غير المحتمل أنه قد تم غض النظر عن هذه المادة بسبب كونها مألوفة بالفعل لدى قراء فوتيوس؛ ولذا فمن المهم أن نكوّن فكرة ما عن المعايير العامة التي كانت نبراسا لفوتيوس، عند اختياره للأعمال التي انبرى لمناقشتها وإصدار أحكامه النقدية عليها. وليس

(4) The 280 'critical notices' that comprise the *Bibliotheca* are traditionally called 'codices', as though each one corresponded to a volume in Photius' library. Citations are, accordingly, to 'codex' and page numbers in the Henry edition. On the reception history, see Diller, 'Photius' *Bibliotheca*'.

معنى هذا أننا نقول: إنه لم تكن هناك مبادئ هادية، بل إن مرامنا هو القول بأن هذه المبادئ لا تتسم بكونها "أدبية" بقدر ما هي تطبيقية.

وهكذا، فعلى الرغم من حقيقة مفادها أن فوتيوس يورد – ما بين الفينة والأخرى – ملاحظة عن "جمال" أسلوب المؤلف ("kallônê" = جمال الأسلوب of Hesychios e.g. cod. 269, 497 b 36 – 41, on the)، فإن مدخله النقدي إلى موضوعاته لم يكن مسلحا بأية مبادئ أو معايير عن "علم الجمال الأدبي Literarästhetik"، فضلا عن أنه لم يكن مستندا البتة إلى أية نظرية للأدب.[ذلك أن استخدام فوتيوس للعبارة "وفقا للنظرية المنطقية "kata tên logikên theôrian – في نهاية المخطوطة (cod. 280, 545b14 ff.) – لا يتضمن أي معنى يناظر "نظرية الأدب"]. وفي حقيقة الأمر، فإن فوتيوس كان يرتاب بوجه عام في "أناقة التعبير kalliepeia"؛ وربما يكون ما يعنيه فوتيوس "بجمال الأسلوب kallonê" هو ما ألمح إليه في تعليق أورده عما يبدو أنه النقيض له، وذلك بقوله: "إن هذه (المباحث) شديدة التكلف والإيجاز، والحق أنها جد ملتحمة بعضها مع بعض لدرجة أن القارئ لها يجب أن يضرب الهواء بشفتيه، لو أنه أراد أن يتلو بوضوح ما شيده يونوميوس Eunomius بصورة تفتقر إلى المتانة عن طريق الاعتصار والإقحام والتشويه" (cod. 138, 97b42 – 98a 5). وقد تكون هذه الملاحظة أيضا أنموذجا على استقلال فكر فوتيوس، حيث إنه يقابل بحدة بين تقييمه ليونوميوس Eunomius وتقييمه على سبيل المثال لجريجوريوس من نيسا Grêgorius of Nyssa (PG = نصوص آباء الكنيسة , 45, 400 A). كما أنه يبدو أيضا قادرا على أن يفصل الاعتبارات الحاكمة للأسلوب عن تلك التي تحكم المضمون، مثلما هو الحال عندما يُقرُّ بأن كلا من أسلوب أكيلّيس تاتيوس Achilles Tatius وتراكيبه متميزة على وجه الإجمال ومشنفة للآذان، على الرغم من عدم تناسب الموضوعات التي يكتبها معها؛ بيد أن هذه الموضوعات – في نهاية الأمر – تصيب القارئ بالنفور (cod., 87, 66a17-24). وينطبق الأمر ذاته

أيضا على المؤرخ زوسيموس **Zôsimos**(°)، فعلى الرغم من أنه كان هو نفسه يفتقر إلى التقوى والورع وكان عادة واحدا من أولئك "الذين ينبحون في وجه الأتقياء"، فإن لغته كانت "متميزة وصافية **eukrinês te kai katharos**"

(cod. 98, 84 b6).

وعلى أية حال، فإن ميزات الأسلوب في التحليل النهائي لا يمكن أن تقف بمفردها؛ ذلك أن وجهة نظر فوتيوس العامة يمكن تلخيصها على أنها (تفيد): "أن المرء هو ما يكتب"، بصورة أفضل من (مقولة): "كلما تعدد الأشخاص تعددت أجناس القول "**quot homines, tot genera dicendi**". ولقد أدرك فوتيوس وجود ارتباط عميق وحاسم بين الأسلوب والشخصية، مثله في ذلك مثل نفر من أسلافه المثقفين الذين لم ينظر أي منهم على الإطلاق إلى "ميزات" الأسلوب بوصفها وظيفة لترتيب الألفاظ الصافي. فافتقار يوسيبيوس **Eusebios** – على سبيل المثال – إلى "الطلاوة **hêdys**" الأسلوبية وإلى "الإشراق والروعة **lamprotês**"، يظهره على أنه مفتقر بصورة مماثلة إلى "نفاذ البصيرة **ankhinoia**" وإلى "الرسوخ **statheron**"، ومن ثم عاجز عن "الدقة والإحكام **akribeia**" في مناقشاته لوجهة النظر التي اعتنقها **(cod.13,4b1-5)**. ويتماثل هذا بصورة لافتة للنظر مع وصفه لأسلوب القديس بولس الرسول الذي هو في نظره ثمرة "للجمال **kallos** الفطري الذي يتسم به الخطاب"

(Epist. 165,2.25-27). ومن رأي فوتيوس أيضا أن صوت ديو من بروسا **Dio of Prusa** "عذب **glykys**" ومتوازن، بيد أن "الحدة اللاذعة **drimytês**" التي يحس بها المرء في كتاباته إنما هي خَصْلَة من خِصَال الكاتب ذاته **(cod. 209, 165b1-16)**. وحينما يتسنى لنا أن ندرك "الصفاء **karharotês**"

(°) زوسيموس مؤرخ عاش في المدة الممتدة من أواخر القرن الخامس حتى أوائل القرن السادس الميلادي، ولقد ألف كتابه "التاريخ الجديد" على الأرجح حوالى عام ٥٠١ م، وكان يغطي الأحداث التي وقعت في روما حتى عام ٤١٠ م. ويعتبر زوسيموس آخر مؤرخ وثني. كما أنه أول من تحدث عن سقوط روما؛ فضلا عن أنه تنبأ في تاريخه بازدهار مدينة القسطنطينية. (المترجم)

و"الإشراق lamprotês" و"العذوبة glykytês" والتي يتسم بها أسلوب القديس باسيل St. Basil (cod.141,98b10-16)، فإن معنى هذا أننا ندرك أو نفهم "شخصية هذا الرجل ذاته" (cod.143,98b30-33). وفي المقابل، فإن أسلوب سوباتروس Sopatros "المزخرف pokilê"، رغم أنه "واضح saphes"، هو الذي يجعل قراءة أعماله مفيدة جدًا، نظرًا لأن هذه (الخصائص الأسلوبية) تدفع القارئ إلى الفضيلة والنبل (cod.161,105a5-14). وقد ينبري فوتيوس في بعض الأحيان لشجب الاستقامة الخلقية للمؤلف بمعزل تام عن أي اعتبار لأسلوبه [كما هو الحال مع فيلوبونوس Philoponos - cod.55,15a30 (15b5)، وهيجيسياس Hêgesias (cod.250,446a16–28)، اللذين ينبذهما فوتيوس خارج نطاق اهتمامه بوصفهما مخبولين أو سوقيين]، غير أن الأسلوب كان هو دوما مناط اهتمامه الأساسي. أما "الإسهاب والاستطرادات" التي وسمت أسلوب ثيودوروس من أنطاكية Theodorus of Antioch، والتي "ألقت كثيرا من القتامة zophos على كتاباته" (cod.177,123a37)، فهي ليست مجرد أخطاء أسلوبية بقدر ما هي نقائص أخلاقية؛ وبالمثل فإن مظاهر القصور الأسلوبية التي وجدت في عمل داماسكيوس ذياذوخوس Damaskios Diadochos المسمي "الخوارق أو العجائب Mirabilia" (cod.130,96a2-5)، قد غدت لا تغتفر على نحو أكبر بسبب "نعاسه وغفلته وسط ظلام الوثنية الدامس".

وبطبيعة الحال، فإن صنوف الأحكام النقدية التي يصدرها فوتيوس في هذه الفقرات وفي غيرها ليست من عنده وحده، ولكنها في الغالب الأعم تكرار للأحكام النقدية التي أصدرها أسلافه؛ ذلك أنه كان في بعض الأحيان منفتحا فيما يتعلق باستخدامه للمادة النقدية المتاحة له. فعلى سبيل المثال، نجد أنه يبدي ثقته في المؤرخين: دوريس من ساموس Duris of Samos وكليوخاريس من سميرليا Kleocharês of Smyrlea، وذلك في معرض مناقشته للمؤرخ

ثيوبومبوس Theopompus (cod. 176,121a41–121b9-16)؛ كما أنه يقتبس مقتطفات من كايكيليوس من كالاكتي Caecilius of Calacte في ملاحظاته على (الريطوريقي) أنطيفون Antiphôn (cod. 259,485b9–486a11). غير أن فوتيوس لم يكن عادة متصفا بمثل هذا القدر من الانفتاح، وذلك على نحو ما حدث في الملاحظات التي أبداها على (الخطيب) أريستيديس Aristidês، وهي ملاحظات تدين بالكثير للتعليقات أو الشروح scholia التي كانت متاحة لديه؛ ومثلما حدث في التعليقات التي قدمها عن (الخطيب) إيسايوس Isaeus، وهي تعليقات من الواضح أنه استمدها من عمل منحول لبلوتارخوس Pseudo - Plutarch (cod.263,490a 11-31). ولكن "المصدر" البارز جدا بين مصادر فوتيوس كان بالطبع هيرموجينيس Hermogenês، والذي كان عمله المسمى "عن خصائص الأسلوب Peri ideôn" يمثل بالنسبة لفوتيوس نوعا من المَعْلَم النقدي المعياري. ومن الواضح أن فوتيوس كان على معرفة شديدة بهذا العمل، وهي حقيقة غدت – على سبيل المثال – جلية بما فيه الكفاية بناء على التشابه الوثيق في كل من الأفكار والمفردات بين مقالته النقدية عن (الريطوريقي) إيسوكراتيس Isocratês في المخطوطة رقم ١٥٩، وبين النقاط التي تم التعبير عنها من قِبَل هيرموجينيس في الجزء الثاني، فقرة ١١ من عمله المسمى "عن خصائص الأسلوب Peri ideôn" (ص ص ٣٩٥– ٣٩٨). وكما يمكننا أن نرى ذلك من الفقرات التي تم الاستشهاد بها قبلُ، فإن المفردات المتعلقة بمعالجة هيرموجينيس "لخصائص الأسلوب ideai" تكاد أن تكون موجودة برمتها في تقييمات فوتيوس. ومن اللافت للنظر أن تلك المفردات لم تكن جميعها – فيما يبدو – مناسبة لغايات فوتيوس؛ فالحق أن فوتيوس قد دأب ببساطة على حذف الشطر الأكبر من خصائص هيرموجينيس "الأسلوبية" التي كانت تزيد عن استخدامه. وهكذا، فمن المهم بالنسبة لنا ألا نجنح إلى المبالغة في تقييم أهمية مجموع معارف هيرموجينيس "الأسلوبية" بوصفها منهجا للنقد

في عمل فوتيوس المسمى "المكتبة Bibliotheca". فالواقع أن فوتيوس كان يستخدم طائفة بأسرها من المادة النقدية المتاحة له والموثوق بصدقها، وهي مادة ربما اشتملت على معلومات كثيرة كانت أصولها الحقيقية مجهولة بالنسبة له، بيد أنه لم يكن يستخدمها لصالح غايات أسلافه وإنما لصالح غاياته هو.

ولقد كانت تلك الغايات – أولا وقبل كل شيء – غايات تطبيقية بطريقتين مختلفتين، بيد أن هناك رابطة تصل بينهما. والطريقة الأولى مفادها أن الملاحظات النقدية الواردة في "المكتبة Bibliotheca"، والتي يبلغ عددها ٢٨٠ ملاحظة نقدية، تزود قراء فوتيوس بكميات هائلة من المعلومات عن كل شيء، بدءًا بالمصطلحات المعجمية الغامضة رغم كونها مقبولة (كما هو الحال في المخطوطات codices ١٤٥-١٥٨)، وانتهاء بالصياغة اللغوية البارزة للعبارات (241, 242)، أو بالإشارة إلى المعلومات البيليوجرافية وتلك الخاصة بسير الحياة (كما هو الحال في المخطوطات codices المخصصة للخطباء الأتيكيين المعتمدين)؛ إذ إن معلومات مثل هذه قد تكون ذات فائدة للكاتب الذي يطمح إلى إظهار تفوقه في مجال التعبير الريطوريقي الملائم، والذي قد يكون بالأحرى مطلوبا من أي شخص يشغل منصبا عاما. وفي إطار هذا السياق، ينبغي علينا أن نُذكّر بأن فوتيوس كان قد شغل منصب عميد كلية "سكرتاريي الإمبراطور prôtoasekretis". أما الطريقة الثانية المتعلقة بالفائدة، فقد أوحت بها إشاراته المتكررة إلى فائدة الأسلوب المتقن – على سبيل المثال– في شجب الهرطقة (cod. 85. 65a 38 – 65b1)، كما أنها تتجلى أيضا في تقريظه للأعمال وللمؤلفين الذين تؤدي مؤلفاتهم فيما هو مرجح إلى الارتقاء الأخلاقي والروحاني. وفي هذا الصدد يمكن القول بأنه مهما كانت أهمية المصادر التي وجدت – على سبيل المثال – بالنسبة لخطة مشروع فوتيوس، سواء تمثلت في ديونيسيوس الهاليكارناسي أو هيرموجينيس أو عمل بلوتارخوس المنحول، فإن برنامج "المكتبة Bibliotheca" لم يكن ليتجدد بناءً على هذه

المصادر غير المسيحية، ولكن بالأحرى بناءً على أعمال مسيحية مثل عمل القديس باسيل المسمي "رسالة إلى الشباب"، وهو عمل حظي بشهرة واسعة ورواج منقطع النظير في عصر فوتيوس وما بعده. ومن ثم، فإن الموضوع المهيمن على "المكتبة **Bibliotheca**" هو الجدوى أو "الفائدة **chrêsimôn**" المتعلقة بتكوين الأساس الأدبي اللازم لكل من النجاح المهني والحفاظ على الخلق القويم.

وكما لاحظنا، فإن فوتيوس كان يدون مؤلفه في عصر إحياء للثقافة، وهو عصر لم يكن مقيدا بالاهتمامات الأبرشية السائدة في بلاط مدينة القسطنطينية، بل كان محكوما بالمثل ببعد عالمي ذي أهمية سابغة. وكانت مسيرة حياة فوتيوس بوصفه مسئولا حكوميا وشاغلا لمنصب البطريرك لا تتضمن فحسب إدارة شئون العاصمة، بل كانت تتضمن كذلك مباشرة العلاقات السياسية والكنسية مع الغرب. وتتمثل هذه العلاقات بالنسبة للغرب في التبشير بالمسيحية في أوساط السلاف، أما بالنسبة للشرق فتتمثل في العلاقات الدبلوماسية مع مدينة بغداد. وكانت مهامه بالمثل تتضمن انغماسه في المجادلات المريرة التي دارت رحاها في عصره، وبوجه خاص في الجدال العنيف الذي نشب حول تحطيم الأيقونات، وكذا المشادات التي صحبت ذلك وكانت تدور حول المناورات اللاهوتية والسياسية. وفي وسط ذلك كله واصل فوتيوس جمعه للتراث الأدبي الذي اعتقد أنه محتاج للحفاظ عليه وتنقيته وتقييمه ثم إيصاله للأجيال التالية. وربما كان ذلك المناخ المتعلق بالجدال الذي ألفت في ظله "المكتبة **Bibliotheca**"، هو الذي يمكن أن يفسر حقيقة أن أقدم نسخة مخطوطة بقيت لنا منها كانت قد دونت في بواكير القرن العاشر، وهي فترة زمنية قريبة من الحقبة التي عاش خلالها فوتيوس **now Venice, (Bibliotheca Nazionale Marciana, Ms gr.450)**، في حين يرجع تاريخ نسخة المخطوطة التي تليها **(Marciana, Ms gr.451)** إلى القرن الثاني

عشر. وفي الواقع، فإن أفكار فوتيوس عن فائدة الاطلاع على الكتابات المنتمية إلى العصر الماضي لم تكن تعبر عن رأي جميع معاصريه، كما يتضح لنا من الحكم التقريري المنحاز والسلبي الذي عثرنا عليه بين طيات حاشية جانبية في سيرة حياة البطريرك إجناتيوس Ignatius، خصم فوتيوس اللدود، وهي حاشية أوردها نيكيتاس داڤيد Nikêtas David(*) ("البافلاجوني" = أي من إقليم بافلاجونيا)، وهي تسير على النحو التالي: " لقد جعل مناط فكره وقلبه مؤسسا على أسس متقلبة من الرمال، وعلى علوم الدنيا وتفاهة التفيقه الذي لا يتحكم فيه المسيح... ولقد جعله هذا يتدرب على كل صنف من صنوف الشر وعلى كل قضية من قضايا الخزي والعار" ,آباء الكنيسة = PG) (105, 509. وباختصار، فإن "إحياء المعرفة" لم يكن مجرد إحياء يظهر حماسا لا تشوبه شائبة تجاه الأدب في العصر الماضي.

٣- من أريثاس Arethas إلى ذوكساباتريس Doxapatrês

ولقد برز شأن نيكيتاس داڤيد Nikêtas David هذا نفسه وظهرت أهميته في المشادة الأدبية السياسية التي استعر أوارها خلال العقد الأول من القرن العاشر. ويبدو أن إنتاج نيكيتاس Nikêtas الأدبي كان مخصصا بصفة أساسية للتعليقات على نصوص الكتاب المقدس Scripture (وبصورة ملحوظة على سفر المزامير)، وكذا لأناشيد المدح التي يهال فيها الثناء على القديسين. ولقد أثار واحد من تلك الأناشيد – ونعني به "نشيد المديح encomium" الذي أثنى فيه على جريجوريوس من نازيانزوس Gregorius of Nazianzus–

(*) نيكيتاس داڤيد البافلاجوني كاتب عاش خلال المدة الممتدة من أواخر القرن التاسع حتى بواكير القرن العاشر، وكان غزير الإنتاج وتلميذا من تلاميذ أريثاس القيصاري. ولقد ألف نيكيتاس ما يقرب من خمسين نشيداً للمدح encomia عن القديسين، ومبحثاً عن طريقة حساب نهاية الدنيا، وتعليقاً على سفر المزامير وأعمالا أخرى كثيرة. وكانت مقالته عن سيرة حياة إجناتيوس التي ذكرت أعلاه عبارة عن هجوم شديد الوطأة على فوتيوس. (المترجم)

استجابة نقدية مريرة من جانب زميل سابق له، هو أريثاس من قيصرية Arethas of Caesarea(*) (من حوالى عام ٨٦٠ – إلى حوالى عام ٩٣٥)؛ إذ إن الأخير قد اتهم نيكيتاس بأنه لم يفعل شيئا أكثر من كونه قد قلد المديح الذي أثنى به القديس باسيل على جريجوريوس. ولم تكن نتيجة ذلك فحسب أنموذجا " للمحاكاة الخانعة ("deinos gar ho mômos ... I,p.267.8.10)، "غير المجدية (p. 268.5) و"الخارجة عن السيطرة" (pp.268.29–269.4)، و"الفاترة" (p.269.8ff.)، و"الغامضة" (p.269.25ff). ولقد تصور أريثاس أن إخفاق نيكيتاس في إيجاد إنتاج أصيل يعود بصورة جزئية إلى بلادته، كما أنه يرجع في جزء منه إلى عجزه عن فهم "نصيحة هيرموجينيس القيمة" (p. 269. 26 - 28).

وكان هذا الضرب من القدح النقدي أبعد من أن يكون نادرا في العقود الأولى من القرن العاشر، فهناك خطاب آخر ينبري فيه أريثاس Arethas للهجوم على ليو خويروسفاكتيس Leo Choirosphaktês، بسبب مزاعمه الأدبية وما نجم عنها من غموض على سبيل المثال (I, pp. 202. 20 - 203.6)؛ فضلا عن أن هناك أيضا استجابة كتبها أريثاس، وأرسل بها إلى ناقد غير معروف لنا، كان قد اتهم أريثاس "بالغموض" (I. pp. 186 - 191). ويؤكد أريثاس في هذه الاستجابة جهل هذا الناقد، مشيرا إلى أن الغموض يكمن أحيانا في عين المشاهد. ولو أنه كان بوسعنا أن نستمد أية استنتاجات من خطب أريثاس Arethas الباقية ومن الشروح الكثيرة التي نسبت إليه، لقلنا: إن أسلوب

(*) أريثاس من قيصارية باحث ورجل سياسة وكبير أساقفة مدينة قيصارية ابتداء من عام ٩٠٢ م، ولد في مدينة باترا باليونان. ولقد ألف أريثاس تعليقات على سفر الرؤيا للقديس يوحنا وأعمالا أخرى في مجال التأويل؛ وكان مهتما بالتراث اليوناني القديم ويمتلك مكتبة كبيرة زاخرة بالكتب والمخطوطات. ولقد اتهم الباحثون المحدثون أريثاس بضيق الأفق وسوء الطوية، كما عابوا عليه رداءة أسلوبه الطنان. فقد كان يزين جمله بالأمثال والاقتباسات والإشارات والأبيات الشعرية كما لو كان يصفُّ قطع الفسيفساء بعضها بجوار بعض. (المترجم)

أريثاس لم يكن غامضا بوجه عام؛ ولكن ما يدعو إلى السخرية أن دفاعه ضد تلك التهمة لم يكن في حد ذاته أنموذجا جيدا على وضوح الأسلوب، حيث إنه كان متخما - بمثل ما أتخمت جمله - بإشارات داخلية والماحات إلى حشد من المصادر التي تدور حول هذا الموضوع. وعلى أية حال، فإن ما يظهر لنا من هذه الرسائل هو المفهوم المهم القائل بأن الأسلوب الغامض الأخرق الناتج عن الجهل بالآداب الكلاسية، ربما كان بمنزلة اعتراض حاسم ضد أي شخص يشغل منصبا عاما، ناهيك عن كونه يشغل منصب المعلم.

وترجع أهمية أريثاس الأساسية في تاريخ الأدب البيزنطي إلى أنه كان بمنزلة الناشر والمعلق على كل من الأعمال العلمانية والدينية، كما أن إنجازاته الخاصة المذهلة في مجال ترسيخ دعائم نصوص العصر الماضي وتفسيرها قد تحققت في فترة مبكرة، إبان قرن تميز بكثرة المخطوطات التي تعكس جهدا واسع النطاق، في جمع المادة التي تتعلق بكل حقل من حقول المعرفة وتنقيتها والتعليق عليها؛ ولقد سمي هذا القرن باسم عصر الثقافة الموسوعية، وكان بالفعل يستحق هذه التسمية. وكانت الريطوريقا تمثل بالطبع واحدا من الحقول التي سعى باحثو هذا العصر إلى تعزيزها وترسيخيا، وذلك كما هو واضح من العدد الكبير نسبيا للمختارات ومجموعات النصوص الريطوريقية والتعليقات، التي تم إنتاجها منذ عصر أريثاس **Arethas** مرورًا بمنتصف القرن التالي.

ومن أبرز تلك المخطوطات المخطوطة الفاتيكانية اليونانية (**Ms gr. 99**) المودعة بمكتبة الفاتيكان **Biblioteca Vaticana** (القرن العاشر)، وهي المخطوطة التي تحتوي على عدد من خطب ديو من بروسا **Dio of Prusa**، المرتبة بالترتيب ذاته الذي رتبت به الخطب التي سبقت مناقشتها على يد فوتيوس **Phôtios**، في عمله المسمى "المكتبة **Bibliotheca**". وهناك مخطوطات كثيرة من أعمال الخطيب أريستيديس **Aristidês** [ومنها على سبيل المثال المخطوطة الفاتيكانية اليونانية المودعة بمكتبة الفاتيكان

(MS Urb. gr. 122)؛ باريس، مكتبة فرنسا القومية، MS Coisl. 345، القرن العاشر؛ والتي تحتوي ضمن نصوص أخرى على "مجموعة القراءات المثمرة lexeôn chrêsimôn" المأخوذة من مؤلفات لوقيانوس Loukianos = Lucian (fols. 178v. 86r)، والتي ينسبها البعض إلى أريثاس Arethas]، وكذا "طبعات" بالغة الأهمية من أعمال هيرموجينيس Hermogenês، جنبا إلى جنب مع تعليقات مدونة على مخطوطات مودعة بمدينة باريس في مكتبة فرنسا القومية (MSSgr.1983and3032)، وأخيرا المخطوطة اليونانية المهمة المودعة بمكتبة فرنسا القومية (MS. gr. 1741) والتي تحتوي على أقدم النسخ المعروفة لعدد من الأعمال، يأتي من ضمنها كتاب الريطوريقا Rhêtorikê لأرسطو. ولقد أمدت هذه المخطوطات وأمثالها بدورها الباحثين بذخيرة هائلة لا ينضب معينها من المعلومات، والتي كانوا ينشدونها من أجل التكامل والإيضاح، كما يبدو الحال عليه – على سبيل المثال – في التعليقات التي أعدها يوانيس من سارديس John of Sardis على عمل الريطوريقي أفثونيوس Ahpthonios الذي يحمل عنوان " التمارين الريطوريقية التمهيدية Progymnasmata". ولقد استمرت الشروح والتعليقات التي تم إنتاجها خلال القرن العاشر وفي بواكير القرن الحادي عشر في تمثل المادة "الجديدة" وهضمها، وهي مادة يعكس الشطر الأعظم منها وعيا عميقا مشوبا بالقلق بمشكلات عقلنة المعايير الأدبية، أو بالأحرى بمشكلات إرساء دعائمها وترسيخها منذ ظهورها في الماضي حتى تصلح للتطبيق في الحاضر.

وهكذا، فإننا نعثر في التعليق الذي أعده يوانيس سيكيليوتيس John Sikeliôtês على عمل هيرموجينيس المسمى "عن خصائص الأسلوب"، نعثر على عدد من الملاحظات المتسقة التي تكشف عن وعي مرهف بالمشكلات التي تسببت فيها المادة الجديدة. فعلى سبيل المثال، نلاحظ أن سيكيليوتيس Sikeliôtês قد شعر بالإحباط على أثر بذله لمساع سابقة من أجل تنقية

"خصائص" الأسلوب كما تم شرحها من قِبَل هيرموجي-RG, vi. p.282.18) 27)، كما شعر بالإحباط أيضا بسبب صعوبة التوفيق بين "خصائص" الأسلوب التي نادى بها هيرموجينيس و"خصائص الأسلوب" التي انبرى لشرحها ديميتريوس Dêmêtrius (VI,p.62.15–26;). ولقد حاول (سيكيليوتيس) أن يماثل بين الدروس المستفادة من مبحث ديونيسيوس الهاليكارناسي Dionysius of Halicarnassus المسمي "عن ترتيب المفردات" وبين نظرية هيرموجينيس (seeVI, pp.226.7-20,242.5-10)؛ كما أنه ناقش أيضا الصلات القائمة بين الأسلوب والشخصية الأخلاقية، واستشهد في هذا الصدد بعمل ديونيسيوس Dionysius المسمى "عن ديموسثينيس On Dêmosthenês" (seeVI. pp. 63.4-64.9,68.15-21)، فضلا عن أنه اهتم باقتطاف الملاحظة الأثيرة عن أسلوب النبي موسي التي وردت عند لونجينوس Longinus في كتابه "عن الأسلوب السامي On the Sublime" (VI, p. 211. 10-15). ثم إنه يقول: إن الشعر لا يقدم سوى النزر اليسير في مجال "الفائدة الروحانية chreia psychês" (VI,p.61.11)؛ ويلاحظ أن أنموذج هيرموجينيس الخاص "بخشونة trachytês" الأسلوب وجفافه غائب عن "مفكرينا اللاهوتيين" (VI, p. 152.9-12)، ومن ثم فإنه يقر بأن أنموذج البلاغة يوجد في أعمال جريجوريوس من نازيانزوس Grêgorius of Nazianzus، ما دام الخطيب ديموسثينيس Demosthenês "يبدو ساذجا كالطفل إذا ما قورن به" (VI, pp.99.12,341.10-15). وعلى وجه العموم، فإن سيكيليوتيس Sikeliôtês لم يكن خائفا من الانحراف عن المعرفة التي تلقاها واكتسبها (e.g.at VI, p.282. 14-27)؛ حيث إنه كان يتحدث بصراحة إلى قارئه كما كان في بعض الأحيان يعيد على مسامعه خبراته الذاتية بوصفها دليلا أو برهانا على (صدق) ما يقول (VI, pp. 447.14-448. 15).

وهناك اهتمامات أخرى تبدو واضحة في مجموعة من النصوص الأدبية التي تتماثل وتشترك في أصولها وتعالج على وجه التقريب الموضوعات ذاتها، وذلك على غرار "المداخل النقدية إلى نصوص المؤلفين accessus ad auctores"، والتي كانت سائدة في الغرب (انظر أعلاه، الفصول رقم ٥، ٦، ١٤)، وأعني بها المقدمات النقدية مجهولة المؤلف لأعمال هيرموجينيس التي كانت موجودة في مخطوطات عديدة تنتمي إلى أواخر القرن العاشر وبواكير القرن الحادي عشر؛ حيث نجد فيها ملاحظات – على سبيل المثال – على الاختلافات القائمة بين الريطوريقا والشعر (PS,p.38.10-13). ولقد مضى يوانيس ذوكساباتريس John Doxapatres(*) بملاحظاته المسهبة والمتشعبة، إلى مدى أبعد مما ذهب إليه سلفه سيكيليوتيس Siketliotes، في مجال العثور على مادة ملائمة في أعمال دبجها مؤلفون يتسمون بالغموض يمكن استيعابها داخل تراث هيرموجينيس (انظر على سبيل المثال PS, p. 82. 5-12؛ حيث يزعم أنه قد قرأ أعمالهم). ولم يكن ذوكساباتريس Doxapatrês يخشى بحال من الأحوال أن ينبري لانتقاد "القدامى"؛ فهو يلاحظ على سبيل المثال (PS, p.103.10-21)، أن تعريف أرسطو للريطوريقا فيما مضى تعريف فضفاض جدًا، وأنه يخفق في أن يفرق بينها وبين الديالكتيكا (الجدل الفلسفي) بشكل ملائم، كما أنه – من ناحية أخرى – تعريف ضيق جدًا، وأن هذا يتمثل في أنه لا يزودنا بشيء عن "القول المتقن". ولقد كانت لدى ذوكساباتريس Doxapatrês أفكار محددة عن طبيعة الصلة بين الفكرة والتعبير عنها

(*) يوانيس ذوكساباتريس أو ذوكسوباتريس Doxopatrês (عاش إبان القرن الحادي عشر) ريطوريقي وصاحب تعليقات ضافية على أعمال كل من أفثونيوس وهيرموجينيس، ولكننا لا نعرف ما إذا كان ذوكساباتريس قد رجع إلى أصول هذه الأعمال أو إلى التعليقات التي أعدها باحثو بيزنطة عليها، ومنهم يوحنا جيومتريس John Geometrês. ولا نعلم عن سيرة حياته إلا النزر اليسير، ولكن من المؤكد أنه ألف عملاً بعنوان "التشخيص êthopoeia" عن العبارات التي كان يفترض أن يقولها الإمبراطور ميخائيل الخامس بعد خلعه عن العرش؛ ولقد أشار يوانيس اتزتزيس John Tzetzês إلى أعماله. (المترجم)

(PS,pp.122.6–123.16)، كما كان واضحًا تمام الوضوح في حديثه عن غاية الريطوريقا، وهي أنها "توجه الناس إلى ما هو خيْر ta kala" (PS, p. 85. 20 - 27).

٤– الناقد بوصفه صاحب مهنة: ميخائيل بسيلّوس Michael Psellos

كانت المحاولات التي بذلها الباحثون بعد أريثاس Arethas من أجل تدعيم التراث وتعزيزه تعكس بطرائق كثيرة اهتمامات فوتيوس Phôtios من ناحية، كما أنها من ناحية أخرى كانت تعد المسرح من أجل طائفة تالية من الأدب النقدي إبان القرن الحادي عشر، وبوجه خاص من أجل "المقالات" النقدية التي سطرها يراع ميخائيل بسيلّوس Michael Psellos (1018 – 1078?). ولقد كان بسيلّوس الذي شغل سلسلة متتالية من الوظائف في البلاط الإمبراطوري بمدينة القسطنطينية، واحدًا من الباحثين المتميزين خلال عصره، ولم يتوان في أن يُعَرّف معاصريه بهذه الحقيقة؛ ذلك أن قراءته النهمة، والمدى الواسع بصورة هائلة لاهتماماته، وميوله إلى أن يؤدى دورًا بوصفه حَكَمًا للثقافة، ظاهرة كلها بوضوح في كل جزء من كتاباته ومؤلفاته، وبوجه خاص على الأرجح في تلك المؤلفات التي يمكن تصنيفها بوصفها نماذج للنقد الأدبي.

ومن بين مؤلفاته القصيرة opuscula، يمكننا أن نذكر "مباحث" موجزة كثيرة عن الريطوريقا (أحدها منظوم شعرًا)، ولكن ليس من بينها مبحث واحد قصد منه أن يكون بصفة خاصة أصيلاً أو متسمًا بروح المغامرة. والحق أنه يوجد مبحثان منهما مستمدان من أعمال أخرى دون الكشف صراحة بصفة تامة عن مصدرهما: أولهما بعنوان "عن الريطوريقا Peri rhetorikês"، وجد مدونًا على مخطوطة (ضمن أعمال أخرى) من مدينة ميلان (Biblioteca Ambrosiana, MS gr. 530)، وهو مبحث يحتوي على مادة مسهبة مأخوذة من كتاب عن "الفن الأدبي" منسوب إلى الناقد لونجينوس Longinus؛ وثانيهما

بعنوان "عن ترتيب أجزاء الكلام Peri synthêkes tôn tou logou merôn"، وهو مبحث معظمه عبارة عن خليط من الفقرات المأخوذة من عمل يحمل تقريبًا العنوان ذاته، قام بتأليفه ديوينسيوس من هاليكارناسوس Dionysius of Halicarnassus. وهناك شك ضئيل في أن يكون بسيلّوس Psellos قد قصد من وراء هذين المبحثين أن يَغْدُوَا – إن لم يكن الهدف منهما هو أن يكونا إسهامين أصيلين – بمنزلة مُعَبِّر عن أفضل أفكاره بالنسبة للموضوعات التي تتم معالجتها.

ولقد دون بسيلّوس Psellos أيضًا عملين في نطاق "المقارنات الأدبية synkriseis"، أحدهما عبارة عن مقارنة بين شعر يوريبيديس Euripidês (شاعر التراجيديا الأشهر) وشعر جيورجيوس بيسيديس Geôrgios Pisidês[*] (أو جيورجيوس من بيسيديا Geôrgios of Pisidia الذي ازدهر عام ٦٣٠ ميلادية)؛ أما العمل الآخر فهو عبارة عن مقارنة بين روايات الروائي القديم أكيلّيس تايتوس Achilles Tatius وروايات زميله الأشهر هيليودوروس Hêliodorus[**] – وليس من الواضح إلى صفّ مَن انحاز بسيلّوس Psellos، في عمله الأول، أو برهن على تفضيله إياه (حيث إن الأخيرة من أفضل مخطوطات هذا العمل قد تعرضت لعطب شديد). وفي الحق إن بسيلّوس ربما لم

(*) جيورجيوس من بيسيديا شاعر ولد في مدينة أنطاكية البيسيدية ومات بين حوالى عام ٦٣١ وعام ٦٣٤. ولقد ألف جيورجيوس بيسيديس مجموعة قصائد ملحمية عن بطولات الإمبراطور هرقل Hêrakleios وعن حملاته ضد الفرس والآفار. وكان يرمي في لغته إلى التوافق بين ما هو مقدس وما هو دنيوي، بين ما هو كلاسي وما هو ديني. وأعظم مؤلفات جيورجيوس هو عمله الإيامبي الهيكساميرون Hêxameron (الأيام الستة) عن خلق العالم، وكذا قصيدة في البحر السداسي "عن غرور الحياة"، ونشيد عن قيامة المسيح. (المترجم)

(**) أكيليس تاتيوس روائي يوناني ازدهر خلال النصف الثاني من القرن الثاني حتى النصف الأول من القرن الثالث ق. م. وألف رواية بعنوان "ليوكيبي وكليتوفون Leukippê kai Kleitophôn". أما هيليودورس فهو روائي معاصر له ألف رواية بعنوان الأيثيوبيكا Aethiopica أو "الأحداث التي جرت في أثيوبيا". (المترجم)

يمنح الجائزة لأي منهما[٥] (أي لم يمنحها لا ليوريبيديس ولا لبيسيديس)، وذلك لأن المعايير التي يستخدميا كانت فيما يبدو معايير بالغة الغموض (إذ إنه يتحدث عن "التراجيدية")، أو بالغة الخصوصية (إذ إنه يتحدث عن استخدام تفعيلات لبحور وزنية مختلفة، دون أن يزودنا بمقتطفات لتفسر لنا ما يعنيه). أما غاية العمل الثاني – وفقًا لما يقول بسيلّوس – فكانت الدفاع عن الروائي الأشهر هيليودوروس **Heliodorus** ضد تهمة الغموض التي دمغ بها (وهي تهمة وجهت إليه خلال محاورة مفترضة نصب بسيلّوس نفسه فيها طرفًا)، وكذا ضد تهمة فقر رسم الشخصية كما هو الحال في رسمه لشخصية خاريكليا **Chariclea** في روايته المشهورة "الأيثيوبيكا **Aethiopica**" (أي: "الأحداث التي جرت وقائعها في إثيوبيا"). ولكن الدفاعين اللذين ساقهما بسيلّوس لمناصرة هيليودوروس لم يكونا بالغَي التماسك ولا بالغَي التأثير؛ ذلك أن بسيلّوس قد أنهى عمله بالبرهنة على أنه – أيًا كانت المشكلات التي جابهت هيليودوروس – فإن الأخير لا يزال أفضل من أكيلّيس تاتيوس الذي يتصف موضوعه بأنه شديد الفحش. بيد أن بسيلّوس – من ناحية أخرى – يقر بأن أسلوب أكيلّيس تاتيوس يكشف عن ميزات أسلوبية تجمع بين "الطلاوة **glykytês**" و"الوضوح **saphêneia**"، وبأن من حق هذا الروائي بكل تأكيد أن "يقطف أزهارًا من حديقة" أسلوبه (الطلي الجذاب). وبناء على ذلك، فإننا لا نرى في أي من هذين المقالين شيئًا أكثر من المدح أو الذم اللذين يُطرحان من خلال طائفة من شتى المصطلحات التي تترك للقارئ اتخاذ القرار الفاصل في معظم الأحيان.

أما "مقال **Logos**" بسيلّوس النثري عن طبيعة أسلوب عالم اللاهوت الأشهر والخطيب جريجوريوس من نازيانزوس**Grêgorius of Nazianzus**، فهو أكبر حجما بكثير من عمله "المقارنات **synkriseis**" السابق الإشارة إليه أعلاه، فضلا عن أنه يستحق معالجة أوفى وأشد تحديدا؛ ذلك أن بسيلّوس يستشهد هنا تقريبا بعدد لا يمكن تصديقه من المصادر، ويورد كأمثلة كل الكتاب ابتداء من

(5) Ljubarskij, 'Antičnaia Ritorika', p. 118.

ديموسثينيس Dêmosthenês وإيسواكراتيس Isocratês وانتهاء ببوليمون Polemôn، وأيسخينيس تلميذ سقراط Aeschines Sôcraticus[*]؛ وذلك في إطار عرض منمق لإظهار تفيقهه وللتدليل على سعة علم ربما لم يكن في الحقيقة يحظى بها. والحق أن جريجوريوس من نازيانزوس كان أنموذجا للتميز الأسلوبي، فضلا عن أنه كان معلمًا عظيما للعقيدة المسيحية. ولقد شرح لنا بسيلّوس – في حقيقة الأمر – أنه كان يطالع في الغالب الأعم نثر جريجوريوس لا من أجل ما يمكن أن يتعلمه منه، ولكن من أجل سحره الأدبي وطلاوته، "حيث إنه كان يقضي وقتا بين براعم ربيع أسلوبه" (ll- 49-50)، ويعجب "بالأحجار الثمينة واللآلئ والأصداف" التي كانت تزين أسلوبه (ll. 69-72)، ويستخفه الطرب فيحلق مع توافقاته الهارمونية الجميلة. ولو كان ثمة "سمة مميزة" لأسلوب جريجوريوس فلا ريب أنها سمة لم تشاهد من قبل عند أي مؤلف، ومن ثم فإنها يمكن أن تتحدد فقط عن طريق ضرب من النقد يعرف باسم "الوسيلة السلبية via negativa"[**] (ll. 126-139). ذلك أن بسيلّوس يقول: إنه يجد من الصعب عليه أن يشرح منابع تفوق (جريجوريوس) [ll. 187-189,203-206]؛ حيث إنه لا يعرف (Je ne sais quoi) التي يسمو بها جريجوريوس فيجاوز الفن technê بأسره (ll. 254 ff.). والحق أن هذا الثناء ثناءٌ سامٍ فريد.

وعلى أية حال، فإن الثناء لم يكن هو الأمر الوحيد الذي ادخره بسيلّوس بطريقة متسقة من أجل جريجوريوس؛ ففي مقال عن "الخصائص الأسلوبية لآباء

(*) أيسخينيس فيلسوف من تلاميذ سقراط، وهو شخص آخر غير أيسخينيس الخطيب منافس ديموسثينيس. انظر عنه ديوجينيس لائيرتيوس، حياة مشاهير الفلاسفة، ترجمة إمام عبد الفتاح إمام ومراجعة محمد حمدي إبراهيم، المشروع القومي للترجمة، رقم ١٠٣٣ (المجلد الأول)، القاهرة (٢٠٠٦)، ص ص ١٧٦-١٧٩. (المترجم)

(**) يعتقد علماء اللاهوت البيزنطيون أن أفضل وسيلة للثناء على الله سبحانه وتعالى ليست ذكر صفاته الحسنى، بل هي نفي الصفات غير اللائقة عنه؛ ومن هنا جاءت تسمية المصطلح **via negativa**، الذي يعني عدم القدرة على التعبير الإيجابي والاكتفاء بالقول بأن أسلوب الكاتب مثلا "يستعصي على المقارنة"، أو "ليس له مثيل". (المترجم)

الكنيسة Charaktêres paterôn"، ينبري بسيلّوس لعقد مقارنة synkrisis رباعية الأطراف يضاهي فيها بين أساليب: جريجوريوس من نازيانزوس Grêgorius of Nazianzus، وجريجوريوس من نيسا Grêgorius of Nyssa، وباسيليوس Basileios الكبير (شقيق جريجوريوس من نيسا)، ويوحنا ذهبي الفم John Chrysostomus. وفي رأي بسيلّوس أن نازيانزوس Nazianzus يجسد مزايا الخطيب أريستيديس Aristidês (p. 126.18-23) ومزايا الخطيب ليسياس Lysias (p.127.2-7) وسائر الخطباء الأتيكيين العظام، وبوجه خاص ما يتعلق "بجلالهم وعظمتهم semnotês". ومن بين الخصائص charaktêres العديدة التي تمثّل المستويات التقليدية الثلاثة للأسلوب، فإن نازيانزوس يشكل مثالاً أسلوبيا فريدا تكاد تبدو أطره مرئية – وهو ما قد يضيفه المرء – لقراء بسيلّوس. أما بلاغة باسيليوس الكبير فلا تكمن – على النقيض من ذلك – في تمكنه من "مناهج" البراعة deinotês (والمقصود بها هنا " البراعة الريطوريقية ")، بل في ميزة بعينها "خالية من التكلف atechnôs" (p. 129.8)؛ وإذا كانت بلاغة باسيليوس الكبير في واقع الأمر هي نقيض بلاغة نازيانزوس، فإن بلاغة أخيه (جريجوريوس من نيسا Grêgorius of Nyssa) تتسم بخصائص مشتركة منهما معا. أما يوحنا ذهبي الفم John Chrysostom، فهو يجمع كل "الخصائص الأسلوبية ideai" معا (p. 130.11 ff.)؛ غير أن تلك الحقيقة ليس بوسعها أن تفسر سر بلاغته، نظرا لأنه لم يحقق هذه البلاغة من خلال حديثه طبقا لقواعد الفن ومبادئه، بل إنه هو نفسه كان قاعدة للفن (p. 190. 15-18)؛ وهكذا، فإن أسلوب يوحنا ذهبي الفم – في التحليل النهائي – أسلوب يستعصي على المقارنة في طلاوته وقوته. وباختصار، فيبدو أن "الاستعصاء على المقارنة" الذي تم التوصل إليه عن طريق الضرب النقدي المعروف باسم "الوسيلة السلبية via negativa" (وهو ما شرحناه آنفا)، يبدو أنه بالنسبة إلى بسيلّيوس Psellos كأنه خطة استراتيجية نقدية تتسم بنوع من المرونة.

وقد يكون استخدام بسيلّيوس لهذه "الوسيلة السلبية via negativa" – في واقع الأمر – بمنزلة دلالة على إدراكه أن التصنيفات القديمة – سواء كانت مستمدة من ديونيسيوس الهاليكارناسي أو من "ديمتريوس" أو من هيرموجينيس– ليس بوسعها ببساطة أن تزودنا بمصطلحات مناسبة لمهمة تقييم البلاغة المسيحية. وهكذا، فيمكن القول من ناحية بأن "الأعمال النبيلة" التي ألفها سمعان القائم بالصياغة Symeôn Metaphrastês(*) تعد بمنزلة أمثلة على محاكاة "الأسلوب البارع المرهف ta kallista" (حرفيًا: فائق الجمال)، وأنها تعد من ناحية أخرى بمنزلة أفضل النماذج على صياغة سمات الشخصية êthos، وفقا لما لاحظه بسيلّيوس في معرض نشيد مديحه encomium لسمعان I, p.101.14-20، الكتابات الصغرى = Scrtipta) (minora. ولكن لو أننا تحدثنا على نحو صارم، فليس هناك وجه للمقارنة بين العظماء من الأثينيين (مثل الخطيب الأشهر ديموسثينيس على سبيل المثال) وبين سمعان Symeôn، وذلك لأن الوثنيين كانوا يبتغون "منفعة to opheloun" سامعيهم الوقتية قصيرة الأجل، وهي منفعة "ضئيلة واهنة brahy te kai asthenes"، في حين أن سمعان كان يروم صفاء الفضيلة ويهدف إلى الخلاص الروحاني (p. 106.7-14).

ولقد كانت الدوافع المحركة لآراء بسيلّوس النقدية – في أفضل أحوالها دوافع مختلطة؛ ذلك أن كشفه المذهل عن التفيقه وسعة الطم يوحي بمعيار خاص بترقية الذات عن وعي. بيد أن الحدود التي يقيمها في مجال تطبيق المعايير القديمة على المؤلفين المسيحيين تتسق مع رغبته في وضع أولئك المؤلفين في مكان الصدارة، بوصفهم نماذج ليس فقط للأسلوب بل للشخصية الأخلاقية، فيسدي بذلك الفائدة إلى قرائه. ولقد ألح بسيلّيوس على أن يؤكد لنا أن وجهات نظره لم تتحدد بناء على آراء

(*) سمعان القائم بالصياغة Symeôn Metaphrastês، كاتب وصاحب منصب بارز في نهاية القرن العاشر الميلادي، كما أنه قديس (مات حوالى عام ١٠٠٠م). وكانت أعظم إنجازاته مجموعة ضخمة من سير القديسين اعتبرت ثورة في عالم تدوين الموسوعات القديمة، ولقد أعاد سمعان صياغة معظم النصوص التي استخدمها أو رجع إليها لكي ينقي لغتها ويضفي عليها رونقًا ريطوريقيًا، ومن هنا جاء لقبه المذكور أعلاه. ولقد كانت النصوص التي يتألف منها "المينولوجيون Mênologin (قائمة الشهور)، الذي ألفه ودون فيه سير حياة القديسين، مرتبة في عشر مجلدات لكل طبعة؛ ولقد أصبح "المينولوجيون" من أعظم الأعمال قراءة في دوائر الرهبان ابتداء من القرن الحادي عشر، حيث أضيفت إلى طبعته – فيما بعد – الصور واللوحات والمناظر وغيرها. (المترجم)

لونجينوس Longinus وسوباتروس Sopatros، أو حتى بناء على آراء هيرموجينيس (I,pp.361.10-16, 370. 5-18 الكتابات الصغرى= Scripta minora)؛ وعلى حين كان ينبري في " نشيد مدحه encomium" لماوروبوس Mauropous للثناء على أسلوب صديقه (ماوروبوس)، كما لو كان يقارنه بأفضل أساليب الخطيب الأشهر ديموسثينيس، نجد أنه يخبرنا بأن أفضل مقارنة لأسلوبه قد تكون عن طريق مضاهاته بأسلوب جريجوريوس من نازيانزوس، وذلك فيما يخص كلا من المصطلحات الأدبية والروحانية (MBV,pp.149.29–150.28). وعلى قدر ما قد تسببه آراء بسيلّيوس النقدية أحيانًا من شعور بالإحباط، فإنه يظل يشكل مزيجًا لافتا للنظر مركبًا من الفقيه érudit، والعارض المصور والمتحدث عن السلك الكينوتي الأورثونوكسي من الناحيتين السياسية واللاهوتية. ولو أننا وضعنا منزلة بسيلّيوس في موضع الافتراض بوصفه موظفًا في البلاط خلال تعاقب الحكام البيزنطيين، وكذا بوصفه مادحًا مؤبنًا، وأخيرا بوصفه "رئيسا للفلاسفة hypatos tôn philosophôn" لكاد ما يمكن انتظاره منه أن يكون على نحو مخالف.

٥- عصر الأباطرة من آل كومنيوس Komnênoi[*] (١٠٨١ -١٢٠٤)

وإذا كان من الممكن اتخاذ كل من أريثاس Arethas وبسيلّوس Psellos بوصفيهما ممثلَيْن (لعصرهما)، فإنه لا ينبغي أن يتم النظر إلى هذه الأمثلة من النقد الأدبي وأمثالها – كما شاهدنا في المصادر البيزنطية – بوصفها شواهد على طائفة من القواعد النظرية، بل ينبغي قراءتها على أنها تقف في مواجهة خلفية متبدلة من الجدل والأسئلة المراوغة عن الحالة السياسية التي كانت هذه المجادلات جزءا لا يتجزأ منها. ثم إن أولئك النقاد لم يكونوا – فضلا عن ذلك–

(*) كان الأباطرة من هذه الأسرة يتخذون من كلمة كومنينوس Komnênos لقبًا لهم، وهي أسرة نشأت أصلا في قرية كانت تسمى كومني Komnê في إقليم تراقيا؛ ولقد عرف آل كومنينوس منذ عصر باسيليوس الثاني وما بعده. ونذكر منهم نيكوفوروس Nikêphoros، ومانويل كومنينوسManuel Komnênos الملقب باللقب إروتيكوس Erôticos، وابنه إسحق الأول كومنينوس الذي أصبح إمبراطورا عام ١٠٥٧ وغيرهم. ولقد اشتهرت آنا كومنيني Anna Komnênê، الابنة الكبرى للإمبراطور أليكسيوس الأول، بوصفها مؤرخة دونت ملحمة عرفت باسم الأليكسيادة = Alexiad" (بعد عام ١١٨٤) على وزن الإلياذة ، تحكي فيها تاريخ إنجازات والدها وانتصاراته؛ كانت لهذه الملحمة شهرة ذائعة آنذاك. (المترجم)

أشخاصا بيروقراطيين ذوي علاقة بالأدب وذوي وجوه خالية من التعبير، بل كانوا شخصيات قوية، كما أن الصفوة أو النخبة التي كانوا ينتمون إليها بعيدة كل البعد عن أن تكون متجانسة. ويصدق الوصف ذاته – ولكن بدرجة أكبر – على النقاد الذين نعرف من خلال هذه الحقبة الزمنية أنهم يمتدون منذ اعتلاء الإمبراطور أليكسيوس الأول كومنينوس **Alexios I Komnênos** سدة الحكم، حتى زمن الاستيلاء على القسطنطينية على يد الصليبيين من براثن الفينيسيين عام ١٢٠٤.

ولقد كان النقد الأدبي إبان عصر آل كومنينوس مسألة مربكة معقدة انبثقت منها طائفة متنوعة من السيناريوهات التي تتضمن وقائع كثيرة ومتنوعة؛ ونحن نسمع عن هذه الوقائع من جانب المطلعين على بواطن الأمور أو من جانب الدخلاء سواء بسواء، وكذا من جانب أولئك الذين يشغلون مناصب رسمية ومن جانب من لا يشغلونها. وفي كل طائفة من هذه الطوائف نجد باحثين وكتابا ينطلقون في نشاط وحماس صوب اتجاهات جديدة، كما لو كانوا شهداء على القيم الأدبية التراثية، سواء في نطاق آرائهم النظرية أو نطاق تطبيقاتهم الريطوريقية – التي تشمل الخطب والقصائد والتعليقات والمشادات الجدلية – بحيث كانت كل هذه المؤلفات تشكل جزءا من صراعهم في سبيل أن يحظوا برعاية أرستقراطية أو رعاية إمبراطورية، فيتمكنوا بذلك من الاستمرار بوصفهم "رجالات أدب **littêrateurs**"[٦].

ويبدو أن ضروب الصراع الرامية إلى الاستمرار في ممارسة حرفة الأدب، وهي ضروب كانت سمة مميزة لهذه الحقبة الزمنية، يمكن تفسيرها بأنها كانت بمنزلة نتائج مباشرة وغير مباشرة للتركيز على كل من السلطة الأدبية والسلطة السياسية، وهو الأمر الذي أدى إلى نشوء ما يمكن أن نسميه اصطلاحا باسم الجماليات

---

(6) On the literary strife so evident in this period, see Garzya, 'Polemiken'; on patterns of patronage, see Mullett, 'Aristocracy' and E. Jeffreys, 'Eirene'.

الإدارية. ويتمثل هذا في إيجاد المناصب التي نشأت في أواخر القرن الحادي عشر، مثل منصب "رئيس الريطوريقيين **maïstôr tôn rhêtorôn**" على سبيل المثال، وأعني به منصب خطيب البلاط الرسمي، وهو الأمر الذي أسفر عن مزيج ملحوظ من التيار المحافظ وتيار التجديد في الأعراف الريطوريقية التي تم توارثها جيلا بعد جيل. ويمكن أن نجد الدليل الواضح على هذا في الوصف الذي أورده – عن هذه الصراعات الناشبة بين الريطوريقيين – نيكوفورس باسيلاكس **Nikêphoros Basilakês**(*) (المتوفى حوالى عام ١١٨٠)، وذلك في عمله المسمى "المقدمة"، وهو عمل يتضمن سيرته الذاتية (**ed. Garzya, pp.7.14-22,8.26-28,9.14-17**)، وكذا في عدد من الخطب التي ألقيت سواء في المناسبات العامة أو الخاصة إبان النصف الأول من القرن (الحادي عشر). وعلى الجانب المحافظ نجد أن نتائج هذا الضرب الجمالي الإداري الذي أملي "من القمة" واضحة تمام الوضوح في قرارات فرض الرقابة التي أصدرها الأباطرة والمسئولون عن الكنيسة سواء بسواء، والتي نجد من بينها – في نطاق سياق أدبي – أن الإدانة التي دمغ بها البطريرك موزالون **Mouzalon** سيرة حياة ألفت عن القديسة باراسكيفي **St. Paraskeuê**، استنادا إلى أن أسلوبها كان مبتذلا للغاية (**Reg. patr.1.3, no.1032**)، تعد أنموذجًا ملحوظًا (رغم أنه من الممكن أن يكون أنموذجًا قريبًا). أما على الجانب الآخر، فهناك مجموعة كبيرة من الإنتاج الأدبي الذي ألف بناء على تكليف من قبل شخصيات عالية المنزلة رفيعة القدر، وذلك تلبية لمتطلبات سوق الأدب الجديد. وهناك بالمثل دليل على وجود نمو لافت للنظر في النشاط الأدبي خارج نطاق الأجناس الأدبية

(*) نيكوفوروس باسيلاكيس (حوالى عام ١١١٥- حوالى عام ١١٨٢) عالم لاهوتي وكاتب منحدر من أسرة نبيلة، شغل منصب كاتب العدل الإمبراطوري، ثم عُيّن مُعلما **didaskalos** رسوليا في كنيسة القديسة صوفيا بمدينة القسطنطينية حوالى عام ١١٤٠. ولقد حظي باسيلاكيس بشهرة ذائعة بسبب إدخاله تقنيات جديدة وطرائق مبتكرة في التعليم. ولقد ألف باسيلاكيس أيضا مدائح تتضمن ملاحاة جدلية حدثت في عصره. أما أهم أعماله، فهو الكتاب الذي يضم مجموعة من مؤلفاته مع مقدمة يصف فيها ما تلقاه من معارف وعلوم وما درّسه للطلاب ونشاطه الأدبي. كذلك ألف باسيلاكيس تدريبات ريطوريقية تمهيدية **progymnasmata**، ومدائح وأناشيد أهداها لمعاصريه، وهي كلها أعمال تزخر بالصور البيانية العتيقة. (المترجم)

التقليدية، بل حتى خارج نطاق دوائر البلاط الإمبراطوري. ولقد أشار ثيودوروس برودرموس Theodorus Prodromos(**) إلى هذا النمو الثقافي، كما شكا منه يوحنا اتزتزيس John Tzetzês(*) في عمله المسمى "الآلاف Chiliades", Book 8, ll.517-524). ولقد نتج عن هذا الرواج المتزايد للرواية الغرامية والأعمال المؤلفة في الشكل المسمى "بالأشعار المدنية"، جنبا إلى جنب مع بعض الأعمال غير المسبوقة المؤلفة باللغة اليونانية العامية dêmotikê التي كانت سائدة آنذاك، وهي الأعمال التي تم إقحامها داخل اللغة الأدبية التي كانت عادة تسير وفق "الطراز الأتيكي Atticising"، أقول: نتجت عن هذا ملاحاة جدلية متجددة حول تدهور الشعر وحول التحديات التي تجابه المعايير الأدبية التي تم إقرارها، وكذا حول دور الكُتّاب الملائم وعلاقتهم المناسبة بجماهير المستمعين إليهم

(Tzetzes, *Iambi*, p. 38.121–30; Michael Choniates, *Sôzomena* I, pp. 6–20, 21.6–22)

(**) ثيوذوروس بروذروموس (حوالى عام ١١٠٠ – حوالى عام ١١٧٠) هو شاعر البلاط الإمبراطوري، طور جنسا أدبيا من المدائح الشعرية كان قد استحدثه نيقولا كاليكليس Nicolas Kalliklês، واستخدمه في الثناء على الخصال الحربية التي يتصف بها الإمبراطور وقواد جيشه. ولقد أسهم بروذروموس في إحياء الرواية الغرامية بروايته المسماة "روذانثي وذوسيكليس Rodanthê kai Dosiklês" التي نسج فيها على منوال هيليودوروس في رواية "الآيثيوبيكا Aethiopica"، ولكنه عكس داخلها حقائق عصره وملامحه وتطلعاته السياسية. كما ألف عملا عرف باسم "حرب القطة والفئران Katomyomachia". (المترجم)

(*) يوحنا اتزتزيس (حوالى عام ١١١٠ . حوالى عام ١١٨٠) شاعر مرموق كان عمله الأكبر فريدا من نوعه، حيث إنه يتألف من مجموعة من الرسائل مصحوبة بتعليقات منظومة شعرا، وكان يعرف باسم "التاريخ Histories" أو "الآلاف Chiliades". وتدور رسائل اتزتزيس حول الأحداث السياسية والشخصيات التاريخية، وتزودنا بمشاهد نابضة بالحيوية عن الحياة اليومية، كما كان يشير في عمله هذا إلى المعلومات الخاصة بالكتب، وبخاصة كتب مكتبة الإسكندرية القديمة. كذلك ألف اتزتزيس تعليقات مسهبة على ملاحم هوميروس زعم فيها أنه أكثر اتساقا من شاعر الخلود، وكذا تعليقات على أعمال هيسيودوس وشعراء التراجيديا، وأريسطوفانيس وليكوفرون وأوبيانوس.(المترجم)

وبحوزتنا الآن عدد كبير جدا من خطب المناسبات التي يرجع تاريخها إلى القرن الثاني عشر؛ ولو كان بوسعنا اتخاذ هذه الخطب لتعكس لنا الاهتمامات الأدبية، لوجدنا أنها توحي حقا بأن منزلة هيرموجينيس **Hermogenês** والخطباء الأتيكيين المعتمدين بوصفهم نماذج للخطاب الجماهيري– رغم أن أهميتهم ظلت متصلة ومستمرة في مناهج الدراسة بالمدارس – توحي بأن منزلتهم قد انحسرت بصورة ملحوظة إبان فترة حكم آل كومنينوس **Komnênoi**. ولقد ألمح إلى هذا أليكسيوس أريستينوس **Alexios Aristênos**(*) في خطب التأبين الجنائزية، وهو شخصية عامة غير عادية خلال عصر الإمبراطورين يوحنا كومنينوس الثاني ومانويل كومنينوس الأول. ومن الملاحظ أن هذه الخطب – ومنها خطبة واحدة لنيكوفوروس باسيلاكيس **Nikêphoros Basilakês**(pp. 10-25)، وثلاث خطب لثيودوروس برودروموس **Theodorus Prodromos** (pp. 525-529, 552-558, 561-565)، تتسم بالاتساق في تقريظها لبلاغة أريستينوس **Aristênos**، وبالتحديد على أساس أنه لم يحصر نفسه في نطاق أعراف المصادر القديمة وسننها، بل مزج بين الحكمة والبلاغة وفقا للطرائق التي كانت تلائم احتياجات عصره الاجتماعية، وتمكن بهذا من إسداء الفائدة إلى الدولة **(Basilakês, pp.18.19-19.2, 21.15-23; Prodromos at, for example, pp. 533.9-16)**، ولقد كان امتداح البلاغة موضوعًا قياسيًا في "المدائح (= أناشيد المدح) **enkomia**" و"**المراثي الجنائزية epitaphioi**" إبان تلك الحقبة الزمنية، أما الثناء الذي كان الخطباء يغدقونه عليها في الغالب الأعم، فقد كان مصوغًا في عبارات تكاد تكون شاعرية[7] على نحو أكثر

(*) عاش أليكسيوس أريستينوس خلال منتصف القرن الثاني عشر، وشغل مناصب كنسية كثيرة وأخرى علمانية؛ وألف تعليقات على العمل الشهير المسمى "الموسوعة القانونية **Nomokanon**" ذات الأربعة عشر عنوانا، وهو عمل مجهول المؤلف. (المترجم)

(7) See for example: imagery of fire (Basilakes to Aristenos, p. 23.24–9; Niketas Eugenianos, *Monody*, 452.16–19); light (Eugenianos 454.6); general descriptions in poetic terms (K. Manasses, *Oratio*, II. 290–315).

– بالأحرى – من العبارات الخاصة بعقد المقارنات بين ديموسثينيس وإيسوكراتيس Isokratês؛ أما المصطلحات النقدية الواردة في نصوص هيرموجينيس، فهي غائبة بصورة ملحوظة. كما أننا نشاهد أنه حتى فيما يتعلق **"بالخطب الإمبراطورية** basilikoi logi" الكثيرة العدد (ونعني بها **"خطب البلاط الإمبراطوري"**) التي بقيت لنا من هذه المدة الزمنية، أقول: نشاهد نقلة ملحوظة تتسم بالوعي للذات بعيدا عن النماذج الكلاسية نحو أسلوب أنبياء العهد القديم، وبوجه خاص نحو أسلوب الملك النبي الشاعر داود؛ إذ إن المزامير بدأت في ممارسة تأثير هائل في الريطوريقا السائدة في البلاط الإمبراطوري، اعتبارا من عصر الإمبراطور أليكسيوس **Alexios** كومنينوس حتى عصر آل أنجيلوس **Angeloi**(*) إبان أواخر القرن الثاني عشر. وهناك فقرات مطولة من الأشعار الموحدة المستمدة من المزامير تظهر في شعر البلاط الإمبراطوري الخاص بالمناسبات الذي نظمه ثيوذورس بروذروموس – على سبيل المثال – في قصيدته رقم ١٧ (التي نشرها هيراندر **Hörander**)، وكذا في المدائح التي كانت تلقى أمام الأباطرة عندما كان الخطباء ينبرون للتحدث **"على طريقة النبي داود"** في معرض مدحهم لهؤلاء الأباطرة(٨). ويعد الشاعر الكلاسي الوحيد الذي تم اقتطاف أبيات من أعماله أو جرت الإشارة إليها بالقدر ذاته الذي تم مع النبي داود هو الشاعر هوميروس، وكان الاقتباس المفضل من أشعاره بطبيعة الحال يتضمن في الغالب الأعم وصف الإنجازات الحربية. ويبدو أن معايير التفوق والامتياز في هذه الخطب آنذاك كانت هي المعايير الريطوريقية المعاصرة المتعلقة **"بالفائدة"** و**"المواءمة to prepon"**، ولكن ليس

(*) وهي أسرة إمبراطورية أسسها قسطنطين من فيلادلفيا الذي تزوج ثيوذورا، ابنة الإمبراطور أليكسيوس الأول. ولقد تقلد أحد أفراد هذه الأسرة، وهو إسحق الثاني أنجيلوس، عام ١١٨٥، عرش الإمبراطورية، ثم خلفه على العرش أليكسيوس الثالث وأليكسيوس الرابع. (المترجم)

(8) See for example Basilakes to John II Comnenos. p. 71.3–26: Skizenos. *FRB*. 363.25–64.10:Euthymios Malakes. *Enc*. I. pp. 541.2–42.6.

إلى الدرجة التي تؤدي إلى التكيف الكامل مع القواعد التي أرستها المصادر (النقدية) المنتمية إلى أواخر العصر الكلاسي.

وإذا كان صحيحًا – بما يفيد العكس – أن الرسائل والخطب التي دبجها ميخائيل إيتاليكوس Michael Italikos(**) – على سبيل المثال – تبدو كأنها تمثل احتراما متواصلا للمصادر "التراثية" (see for instance, 60.23-32,158.20-23)، فنحن بحاجة إلى أن نضع في أذهاننا أنه كان مقيدا بمعايير أدبية ليست من ابتداعه، ولكنها آلت إليه من الجيل السابق عليه. ويرد هذا المعنى بوضوح في رسالته التي يعتذر فيها إلى جريجوريوس كاماتيروس Grêgorius Kamatêros(*) (pp. 136-138)، والتي يدافع فيها عن عمل لم يجد صدى طيبًا أو ترحيبًا من جانب ذلك الطالب القديم الذي تتلمذ على يد ثيوفيلاكتوس من أوهريد Theophylaktos of Ohrid(**). ومن الواضح بالمثل أنه كان من الضروري – بالنسبة إلى جريجوريوس من كورنثة Grêgorius of Corinth(***) (الذي ازدهر عام ١١٤٠) – أن يجد الطلاب نماذج أصلية يقومون بمحاكاتها؛ غير أنه حينما نمعن النظر في قائمة المؤلفين الذين يوصي

(**) كان ميخائيل إيتاليكوس معلما للريطوريقا والفلسفة في مدينة القسطنطينية، ثم فيما بعد معلما للأطباء، كما قام بتدريس الأناجيل في المدرسة البطريركية. ولقد توفي إيتاليكوس قبل عام ١١٥٧. (المترجم)

(*) كان جريجوريوس كاماتيروس واحدًا من أسرة كاماتيروس (ومعناها: "العامل بجد واجتهاد")، وهي أسرة كان لها دور بارز في تقلد مناصب سامية إبان القرن الثاني عشر.(المترجم)

(**) كان ثيوفيلاكتوس أسقف مدينة أوهريد اعتبارًا من عام ١٠٨٨ – ١٠٨٩، وهو كاتب وأديب (ولد حوالى عام ١٠٥٠ وتوفي بعد عام ١١٢٦). وكان تلميذًا لميخائيل بسيلوس، وألف عملا يسمى "مرآة الأمراء" يمدح فيه خصال الإمبراطور الشاب دوكاس Doukas. (المترجم).

(***) وهو معروف أيضًا باسم جريجوريوس باردوس Pardos (حوالى عام ١١٠٧ – عام ١١٥٦). وهو كاتب وأسقف كنيسة كورنثة بعد عام ١٠٩٢؛ ولقد قام بتدوين أعمال كثيرة عن الريطوريقا والنحو، منها: "عن اللهجات"، تعليق على هيرموجينيس، "عن مبنى الكلام"، مقدمة عن كتابة الخطبة. ولقد اتبع باردوس تقنية عرفت باسم "الرسم التخطيطي schedographia"، يستخدم بمقتضاها نصًا معدًا كشاهد أو كمثال يُشرح من خلال القواعد النحوية. وكان ما بين الفينة والأخرى يزودنا بإحالات إلى شعراء معاصرين مثل كاليكليس Kalliklês وبرودروموس وانزتزيس. (المترجم).

بقراءتهم، ندرك أن الغالبية العظمي منهم ليسوا من الكلاسيين ولكن من فترة ما بعد الكلاسية ومن آباء الكنيسة، كما ندرك أنه يوجد من بينهم نفر أحدث عهدا من ذلك، ونعني بهؤلاء سمعان القائم بالصياغة **Symeôn Metaphrastês** وميخائيل بسيلّوس**Michael Psellos**[٩]. وبعبارة أخرى، يبدو أنه لم يتم التسليم بمصداقية محاكاة أعمال المؤلفين الكلاسيين بوصفها علامة لا تخطئها العين للميزة الأدبية.

وتتضح النقلة التدريجية ذاتها من المصادر الكلاسية إلى معايير الملاءمة الريطوريقية في النقد الموجود داخل التعليقات التي تم تأليفها في عصر البيت الحاكم من آل كومنينوس، ويعود السبب في هذا بصورة مطلقة إلى أن كثيرا من المعلقين لم يتبوءوا مناصب في بلاط الأباطرة فقط، بل لأن الخطباء أنفسهم الذين تحدثوا ثناءً عليهم كانوا يشغلون أيضًا أمثال هذه المناصب. وهكذا، فإن التعليق الذي أُعِدَّ عن المزامير من قبل يوثيميوس زيجابينوس**Euthymios Zigabênos**[*]، وهو منشور ضمن موسوعة نصوص آباء الكنيسة (**PG, 128**) – وهو عالم لاهوت شهير في بلاط الإمبراطور أليكسيوس الأول – إنما هو تعليق يشتمل على مئات الملاحظات عن أسلوب النبي داود، يتم من خلالها شرح مظاهر الغرابة الواضحة في أسلوب المزامير، ليس فقط بالإشارة إلى "الخاصية المنفردة **idiôma** لأسلوب الأنبياء القدامى"، ولكن بالإشارة أيضًا إلى غايات أسلوب المزامير الريطوريقية [ومنها على سبيل المثال " ترقيق أفئدة السامعين"]. كما يتم من خلالها أيضا – مع الوقت – رسم

---

(9) See the excerpt printed by Kominis, *Pardo*. pp. 127–9, from the end of Gregory's *Peri syntaxeôs*.

(*) يوثيميوس زيجابينوس عالم لاهوت ازدهر حوالى عام ١١٠٠، وكان راهبا في مدينة القسطنطينية، وكلفه الإمبراطور أليكسيوس الأول – ربما حوالى عام ١١١٠ – بكتابة مبحث يفند من خلاله مزاعم الهراطقة. وبالفعل أتم زيجابينوس كتابة هذا المبحث تحت عنوان "العقيدة ذات العدة الكاملة **Panoplia dogmatikê**"، وفند فيه مزاعم الهراطقة القدامى ابتداء من الفيلسوف إبيقوروس (= إبيقور) حتى مزاعم أنصار "تحطيم الأيقونات"، وألف زيجابينوس أيضا تعليقات على المزامير. (المترجم)

أبعاد أسلوب "النبي داود" الغريب المتفرد، والذي يبدو أنه عاد إلى الظهور فيما بعد في "الخطب الإمبراطورية Basilikoi logoi" التي أُلفت بغرض أن تُلقى في البلاط الإمبراطوري. وقد يتضمن عزوف زيجابينوس Zigabênos عن إيراد أية إشارة على الإطلاق إلى أعمال هيرموجينيس أو إلى سواه من الريطوريقيين القدامى، قد يتضمن اعترافا بمحاذير التقوى وقيود الورع، ولكن ينبغي علينا هنا أن نعيد إلى الأذهان أن فوتيوس Phôtios لم يشعر بأي وخز للضمير، عندما استخدم لغة هيرموجينيس ومصطلحاته في معرض مناقشته، على سبيل المثال، لأسلوب القديس بولس الرسول.

ويبدو أن المعايير المطبقة على الأدب من قبل يوستاثيوس Eustathios(*) (من حوالى عام ١١١٥ - ١١٩٦) في تعليقاته وفي غيرها، كانت بالمثل غير معنية بالتوافق أو التطابق مع القواعد المجردة للجنس الأدبي أو لطرائق التعبير التي تم توارثها عن العصور القديمة. حقًا إن تعليقاته وشروحه على أعمال هوميروس زاخرة بالمصطلحات المأخوذة عن هيرموجينيس، ولكن الدور الذي تلعبه هذه المصطلحات في ملاحظاته النقدية يكاد يكون دورا عارضًا. وهكذا، فقد كان بوسعه أن يوضح أنه كان من الممكن أن يتم التعبير عن حديث أخيليوس Achilles الموجه إلى أجاممنون Agamemnôn في النشيد الأول من الإلياذة، طبقا لمصطلحات هيرموجينيس؛ بغية عرض فكرة أسلوبية خاصة في سياق ارتباطها بكل من التعبير اللفظي lexis، والنهج methodos، والفكرة ennoia (أو بعبارة أخرى: الأسلوب، والموقف العقلي، والفكرة)؛ ولكن يوستاثيوس كان عليه أن يقول هذا فحسب لكي يوضح من خلاله – لطلابه – سمات حديث (أخيليوس)

(*) يوستاثيوس عالم ورجل كنيسة وكاتب من مدينة ثيسالونيكي، وأصبح بعد عام ١١٦٦ معلما للريطوريقا ثم كبيرا لأساقفة مدينة ثيسالونيكي، وألف تعليقات ضافية على ملاحم هوميروس، وعلى أشعار الشاعر الغنائي بنداروس وشاعر الكوميديا أريسطوفانيس وعلى أعمال يوحنا الدمشقي؛ وكان يوستاثيوس مفكرا من طراز نادر وكاتبا لا يشق له غبار، ولقد أدان الرق والعبودية بوصفهما شرا مستطيرا ونزعة مجافية للإنسانية. (المترجم)

بلغة ألفوها بالفعل، وكان المعيار الأساسي الذي يتقرر بناء عليه ما إذا كان الحديث الذي قاله أخيليوس أو ثيرسيتيس **Thersites** قد تم التعبير عنه بطريقة جيدة أو لا – هو مدى "الملاءمة **kairos**" للموقف الريطوريقي، كما هو الحال في المشهد الذي يظهر فيه ثيرسيتيس ويتحدث في النشيد الثاني من الإلياذة **(see Eustathios' comments at Scholia, 1.303.7-15,312.26-30,319.4-12)**. وأما اهتمام يوستاثيوس بالنقاط الخاصة بالحجة والبرهان وحساسيته تجاه نيات المتحدث والوعي الخاص برد فعل الجمهور المتلقي، فكلها أمور تدل على أنه يخدم غرضه عن طريق إظهار أن هوميروس يزودنا بدروس مستفادة "بطريقة ممتعة" في نطاق السلوك والمشاعر والتصرفات، وكذا في نطاق "آلاف مؤلفة من المجالات الأخرى" التي يتحف بها قراءه[١٠] **(Prol.3.12-22)**. ويطبق يوستاثيوس المعيار ذاته الخاص "بالفائدة **to chrêsimom**" – إذا جاز لنا أن نضيف هنا – على التراجيديا والكوميديا **(Opusc.88.69-77)**، وعلى أناشيد الشاعر بنداروس **Pindar** (على الرغم من "غموضه **asaphêneia**" المألوف)؛ وكذا على عمله الذي سطره ببراعة، وفقا لما يصرح به في نهاية المقدمة التي استهل بها وصفه لحصار مدينة ثيسالونيكي **Thessalonikê** **(p.4.3-12 and see p.158.3-18)**.

وفي معرض مناقشته للمفيد بوصفه معيارا للحكم على الأدب، نجد أن يوستاثيوس ببساطة لا يكرر ذكر معيار اتخذه أي شخص وكأنه قضية مسلم بها بغير تمحيص. ويتضح من استهلاله للتعليقات والشروح **scholia** على ملحمة الإلياذة أنه خصص لتفسير النص في المقام الأول – فيما يبدو – اتجاها لتفسير هوميروس تفسيرًا مجازيًا **(see for example 2.13-20;p.4.11-17)**. ولقد كان منهج التفسير المجازي لأعمال المؤلفين "العلمانيين" بغرض تبرير قراءتها، كان منهجا قديما بطبيعة الحال وواسع الانتشار. ولقد استخدم فيلاجاثوس

(10) On Homer as *euchrêstos poiêtês* ('a useful poet'), see *Scholia* 1.10-16, 2.34-38, 5.31-6.3.

Philagathos(*) (ازدهر حوالى عام ١١٣٥) – أسقف مدينة روسّانو Rossano بصقلية إبان العصر الذي عاش فيه يوستاثيوس – استخدم منهج التفسير المجازي كي يدافع عن الكاتب الروائي هيليودوروس ضد من انبروا للانتقاص من قدره، وحاول أن يقيم الحجة على أن شخصية خاريكليا Chariclea (في روايته الآيثيوبيكا Aethiopica) كانت بمنزلة مجاز يرمز إلى خلاص الروح (Comment. p. 369, ll. 64-110)؛ فضلا عن أن يوحنا اتزتزيس John Tzetzês قد قدم لنا صورا مجازية (كان يوستاثيوس بلا ريب على دراية بها)، لكي يشرح من خلالها نصوص هيسيودوس وهوميروس سواء بسواء.

وربما كانت صور المجاز التي توصل إليها اتزتزيس هي حقا الصورة التي كانت في ذهن يوستاثيوس؛ فقد كانا يعيشان في عصر واحد، كما كانت هناك إيحاءات قوية بأن يوستاثيوس قد نقل عن اتزتزيس اقتباسات دون أن يثبت مصدر اقتباساته؛ فعلى سبيل المثال يبدو أن شروح scholia يوستاثيوس (1.607.8) منقولة نقلاً حرفيًا من حواشي اتزتزيس على ليكوفرون Lycophrôn، وأن شروح يوستاثيوس (200.46-201.7) مستمدة فيما يبدو من تعليقات اتزتزيس على مسرحية بلوتوس Ploutos(*) (ad Plutum, 415).

ولقد كان اتزتزيس بلا ريب شخصية عويصة، كما أنه كان مزهوًا مختالاً بالتناوب (see for example his scholia in Aristophanem, 4.3; p.1048.7-12)، وباعثًا على التقزز (4.1; pp. 43.21-44.2)، ومياًلا إلى

(*) فيلاجاثوس راهب من مدينة روسانو بصقلية، ربما كان اسمه الأول الذي عُمّد به هو فيليبوس. ولد في جزيرة صقلية أو في كالابريا في أواخر القرن الحادي عشر، وتوفي في منتصف القرن الثاني عشر. ولقد ألف فيلاجاثوس عظات دينية لم تكن مستمدة فقط من تراث آباء الكنيسة، بل أيضا من الكتاب الكلاسيين، ومؤسسة على مبادئ الريطوريقا القديمة. وهناك احتمال أن يكون فيلاجاثوس قد دون تعليقات على رواية هيليودوروس الأيثيوبيكا Aethiopica، وفسر قصة الحب التي تدور حولها الرواية على أنها صورة مجازية مسيحية. (المترجم)

(*) بلوتوس Ploutos هو إله الثراء الذي جُسّد على صورة شيخ ضرير لا يتسنى له منح الثروة لمن يستحقها، ولقد تم تصوير ذلك في مسرحية كوميدية تحمل العنوان ذاته ألفها كاتب الكوميديا الأشهر أريسطوفانيس Aristophanês. (المترجم)

التنافس إلى أقصى حد (4.3; p.837.3-5). ومع ذلك، فإن شكاواه وتذمره من الأشخاص الذين يسطون على مادته العلمية – كما جاء في إحدى رسائله [Epistle 42 (pp. 60-63)] – قد يكون أمرا يستند إلى أساس ما.

ولقد كان ولاء اتزتزيس النقدي – كما جاء في معرض سرده أو وصفه الخاص– " للقدماء" أكثر مما هو " للمحدثين"، كما يتضح لنا من الأسباب التي يسوقها لتبرير اعتباره لنفسه أنه أكثر علما وتفيقها، وأكثر في الاتصاف بالرأي القويم ممن انبروا للانتقاص من قدره (e.g.at Scholia 4.2; pp.835.9-36 and Ep. 64; p.92). كما أن القيود والمحاذير التي فرضها على وزن الشعر كانت محافظة بصورة صارمة، وعلى الأرجح فإنه كان في هذا الصدد يتفق مع وجهة نظر سلفه ماوروبوس Mauropous(*) (Poem 34,ed. De Lagarde)، ومفادها أن انحطاط المعرفة بيجور الشعر يعد بمنزلة علامة مؤكدة على انهيار الحضارة (كما تشهد على ذلك الملاحظات المتنوعة التي تم إيرادها على مسرحيات أريسطوفانيس: -Scholia4.1.98.22-99.19,105.12- 25;123.16 124.11, etc.)؛ فضلا عن أنه أضفى أهمية فائقة على الخاصية الأسلوبية التقليدية، وهي "الوضوح والصفاء saphêneia"، وكذا على "الأسلوب الدقيق akribeia" الذي تعززه وتصادق عليه المصادر القديمة.

وما يبعث على الاهتمام فيما يتعلق بالآراء المذكورة آنفا هو التكرار الذي تظهر به في صوره المجازية Allegories:

[e.g. Iliad, ll. 171, 250, 249, etc.; Odyssey, ll. 40-56 (p. 254); Theogny = أنساب الآلهة, ll.43-49 (p.26)].

(*) يوحنا ماوروبوس كاتب ولد في بافلاجونيا حوالى عام ١٠٠٠م، ومات في مدينة القسطنطينية إبان المدة الممتدة من ١٠٧٥ – ١٠٨١؛ كما كان معلمًا وريطوريقيا في البلاط الإمبراطوري إبان حكم قسطنطين التاسع، وكان أيضًا راهبًا وقسًا. وكان ماوروبوس أستاذًا لبسيلوس، ومهد الطريق لاستخدام الريطوريقا بوصفها أداة لتحقيق النفوذ السياسي، وكانت خطبه تتناول أهم أحداث الحياة السياسية. ثم ركز ماوروبوس بعد إجباره على مغادرة القسطنطينية على تأليف الأناشيد kanones الدينية وكتابة سير حياة القديسين. (المترجم)

وفي إعاداته للصياغة، كما هو الحال في إعادته لصياغة آراء هيرموجينيس [AGrOIV,e.g.pp.2.21,86.10-26,125.5-27] (وهو يستشهد في هذا المقام بكل من نوكساباتريس Doxapatrês وسيكليوتيس (Sikeliôtês) [129.7-19]. ولقد تم نظم هذه الصورة المجازية وهذه الصياغات المعادة بدورها في أشعار مكونة من خمسة عشر مقطعا لكل بيت، من النوع الذي يطلق عليه اسم "الأشعار المدنية Politikoi stichoi"(*)، والذي لم يكن شكلا كلاسيًا إلا بالكاد، وإن كان يستمد أصوله من الماضي السحيق أو الموغل في القدم. وهكذا فإننا نواجه هنا بنوع من التناقض؛ فلدينا باحث مثقف يؤكد القواعد التراثية من أجل التعبير الملائم في إطار شكل لم يتم التصديق عليه هو ذاته من قبل أي مصدر كلاسي، أو ما بعد كلاسي، أو منتمٍ لآباء الكنيسة. ويبدو أن تبرير ذلك ينحصر في أن هذه المؤلفات، مثلها مثل "الأشعار المدنية" التي نظمها برونزوموس، كانت تؤلف بناء على تكليف لصالح أعضاء نصف مثقفين من العائلات ذات الحظوة والنفوذ؛ وفي حالة الصور المجازية الخاصة بقصيدة "أنساب الآلهة Theogonia" لهيسيودوس، نجد أن هذه المؤلفات قد دونت من أجل زوجة شقيق مانويل الأول كومنينوس، ونعني بها الإمبراطورة المعظمة Sebastokratorissa إيريني Irênê. وقد يبدو بناء على ذلك أن اتزتزيس – في سياق تأليفه لهذه الصورة المجازية – كان يبذل جهده فيما مضي لكي يحظى بمصادر الرعاية الأدبية والسياسية، ولكي يثبت لجماهير القراء أن هناك قيمة كبيرة لهذه القصائد الوثنية القديمة، وقيمة أخرى مماثلة لتأليف مثل هذه الصياغات المعادة لآراء هيرموجينيس؛ كما كان يرمي بالمثل إلى إثبات أنه كان يهدف إلى تعزيز القيم

(*) كانت الأشعار المدنية بوجه عام أشعارا مستهجنة سيئة السمعة، وكانت تنظم في بحر مكون من ١٥ مقطعا لكل بيت اعتمادا على النبرة accent، بغض النظر عن الأنموذج القديم في وزن الشعر الذي كان يركز على طول المقطع أو قصره. ولقد استمد باحثو بيزنطة – فيما يبدو – هذا الضرب من الشعر من الأشعار الإيامبية القديمة والتروخية trochiac وغيرها. وظهر هذا الضرب أول ما ظهر إبان القرن السادس الميلادي، وكان أول استخدام له في النصوص التي ألفت في البلاط الإمبراطوري على يد سمعان Symeôn "القائم بالصياغة"، ثم انتهى المآل بهذه الأشعار خلال القرن الرابع عشر وما بعده إلى أن تغدو البحر المفضل في الشعر الغنائي المنظوم باللغة اليونانية العامية dêmotikê. (المترجم)

الأدبية التراثية وترسيخ مكانتها بقوة، ألا وهي: وضوح الأسلوب، والفائدة المستمدة من العمل. ولسوء الحظ، فلقد جاءت تأكيدات اتزتزيس لهذه النقاط أدنى من مستوى النجاح بالنسبة له؛ وإذ يبدو أنه لم يحقق على الإطلاق منزلة في البلاط الإمبراطوري، مثل تلك التي حققها كل من باسيلاكيس **Basilakês** وبرودروموس **Prodromos**، على الرغم من عطائه الملحوظ؛ إذ إن المنافسة كانت صعبة حامية الوطيس. وبالتأكيد، فإن شكاوى اتزتزيس من الفقر والمسغبة قد لا تعدو أكثر من كونها مجرد ملاحظات أدبية عادية أو مبتذلة(١١).

أما الدلائل الأخرى المتعلقة بتغير الأذواق والمعايير الأدبية، فيمكن تبينها في ذلك الاهتمام الحيوي الذي ساد بين قراء القرن الثاني عشر وكُتَّابه برواية الحب وبشعر الهجاء، وكذا بظهور المؤلفات الأدبية المدونة باللغة اليونانية العامية **demotikê**. ولقد كان نقاد بيزنطة – بصورة تقليدية – أكثر ميلا إلى التناقض فيما يتعلق بروايات كل من أكيلّيس تاتيوس وهيليودوروس، كما شاهدنا أعلاه. بيد أن هناك سلسلة متتالية من الكُتَّاب تسنى لهم العثور على جمهور محب للروايات، فقاموا في غمار تأليفهم بالنسج على منوال أولئك المؤلفين الذين ينتمون في تاريخهم إلى أواخر العصر الكلاسي. فلقد قام برودروموس بتأليف روايته المسماة "روذانثي وذوسيكليس **Rhodanthê kai Dosikles**"، كما قام تلميذه يوجينيانوس **Eugeneianos**(*) بتأليف روايته المسماة "ذروسيلا وخاريكليس **Drosilla kai Chariklês**". أما كونستانذينوس

---

(11) M. Jeffreys. p. 154: compare *Ep.* 49: pp. 69–70 (ed. Leone) and *Ep.* 80: pp. 119–20. But see Beaton. 'Poverty'. pp. 3–8.

(*) كان يوجينيانوس تلميذًا وصديقًا لبرودروموس، وعاش إبان القرن الثاني عشر. ألف قصيدة مونودية (– يتلوها فرد واحد) وأغنية زفاف **epithalamion** وأهداهما إلى إستيفان كومنينوس الذي انتشله من وهدة الفقر، كما ألف قصيدة مونودية أخرى لأستاذه برودروموس. وهناك اعتقاد بأن روايته المذكورة أعلاه مستوحاة من الواقع، ويمتزج فيها الشعر الغنائي السامي بالأحداث الواقعية والاقتباس الساخر. (المترجم)

ماناسيس Konstantinos Manassês(**)، فقد ألف رواية بعنوان "أريستاندروس وكاليثيا Aristandros kai Kallithea" حوالى عام ١١٦٠ في البحر المخصص "للأشعار المدنية"؛ كما قام يوستاثيوس ماكريمبوليتيس Eustathios Makrembolites(*) – إبان عقد الثمانينيات من القرن الثاني عشر – بتأليف رواية أسماها "هيسميني وهيسميناياس Hismenê kai Hysmenias"(١٢). وكل هذه الروايات – بغض النظر عن أن مؤلفيها كانوا قادرين على الكتابة في طائفة متنوعة من "المدونات" الأدبية – أقول: إنها كلها تكشف عن غزوات إبداعية تتخطى في بعض الحالات حدود كل من الأعراف الأسلوبية والأعراف الأخلاقية. وبالمثل، فإن الهجائيات التي ألفها بروذروموس وآخرون تكشف عن "موهبة في القدح والسباب" (لو أننا استخدمنا مصطلح بالدوين Baldwin)، لم تكن ظاهرة في الأدب الذي بقي لنا من القرون السابقة. ثم إننا نجد اللغة اليونانية "العامية dêmotikê" مستخدمة في "أشعار الفقراء المعدمين" التي نُسِبت في بعض الأحيان إلى بروذروموس (وهي تسمى بناء على هذا باللغة اليونانية "Ptôchoprodromika"؛ أي "أشعار الفقراء المعدمين المنسوبة إلى بروذروموس")، ومستخدمة أيضا في قصيدة تحمل عنوان "من زنزانة سجنه"، وهي قصيدة كانت موجهة من قِبَل ميخائيل جليكاس Michael Glykas(*) إلى

(**) أما ماناسيس، فكان كاتبًا في البلاط الإمبراطوري يعمل في خدمة الإمبراطورة إيريني كومنيني والإمبراطور مانويل الأول كومنينوس. ولد في مدينة القسطنطينية حوالى عام ١١٣٠ وتوفي حوالى عام ١١٨٧. ولقد ألف ماناسيس عدة مدائح وقصيدة مونودية وتمارين على التعبير ekphrasis، بالإضافة إلى روايته المذكورة أعلاه التي لم يتبق منها سوى شذرات؛ كما كتب تقويمًا زمنيًا موجزًا Chronikê synopsis. (المترجم)

(12) See Beaton, *Medieval Greek Romance*, pp. 67–86. The dates are much debated.

(*) جليكاس كاتب ازدهر إبان النصف الثاني من القرن الثاني عشر، وربما كان أصله من جزيرة كيركيرا؛ وكان يشغل وظيفة معلم grammatikos البلاط الإمبراطوري. ولقد اتهم جليكاس بأنه ضالع في مؤامرة ضد الإمبراطور مانويل الأول كومنينوس، فألقي به في غياهب السجن. وكان جليكاس رافضًا للفلاسفة القدامى فيما عدا أرسطو، كما رفض فكرة الحتمية (التاريخية) anankê، فضلا عن هجومه على علم التنجيم astrology. وكانت لغته بسيطة رغم علميتها، وكان أول من استخدم اللغة المحلية في أشعاره التي نظمها في السجن. (المترجم)

الإمبراطور مانويل الأول كومنينوس. وفي الحق، إن استخدام اللغة المحلية قد يكون "ملائما" فحسب في حالة "شعر الفقراء المعدمين"، كما أن جليكاس Glykas – على الرغم من الالتماس الذي تقدم به – قد أصيب بالعمى وظل حبيسًا في سجنه على أية حال. غير أن ظهور مثل هذه الأشعار المنظومة باللغة المحلية، ورواج الهجائيات المدونة شعرًا ونثرًا، والتناول الإبداعي للرواية من قبل الجميع، إنما هي أمور توحي كلها بأنه كان هناك بالفعل إبان القرن الثاني عشر مجال ذو نطاق أكثر اتساعًا لتقبل الأدب غير الكلاسي أكثر من ذي قبل؛ ولقد كان شطر من هذا الأدب مؤلفا على يد كُتَّاب رأوا أن من المناسب – في مناسبات أخرى – تطبيق القواعد ذاتها التي تخطوها، عندما انبروا لإشهار هراواتهم النقدية في وجه معاصريهم.

وباختصار، فإن التعقيد الذي اتسم به المشهد الأدبي خلال القرن الثاني عشر كان يحظى بنوع مختلف من الأهمية، وذلك على قدر ما يمكننا رؤيته من الدليل الذي بقي لنا من تلك الأدلة التي تنتمي إلى الحقب الزمنية السابقة في تاريخ الأدب البيزنطي. فلقد كان حافز النقد البيزنطي أكبر بكثير من مجرد الاهتمام بالحفاظ على المعايير التقليدية المستمدة من التراث؛ أما الإنتاج الأدبي – على الرغم من أنه كان يحكم عليه في بعض الأحيان بتلك المعايير من قبل أولئك الذين كان بوسعهم أن يربحوا من خلال فعلهم هذا – فقد مضى قدمًا بإحكام ليتخطى القيود الشكلية التي كانت ملازمة للآراء العتيقة.

٦- النقاهة والانحطاط

بعد انصرام نصف قرن على إزاحة الأباطرة من آل باليولوجوس Paliologoi وإبعادهم عن مدينة القسطنطينية، نتيجة الاستيلاء عليها عام ١٢٠٤ على يد الصليبيين القادمين من الغرب، قام هؤلاء الأباطرة باستدعاء ذوي المواهب وذوي الفكر من الكتّاب والباحثين، في محاولات من جانبهم لإعادة إرساء التراث الهيليني الذي ميز البيزنطيين

عن سائر "اللاتين" المتبربرين. ولقد جاهد نيكوفوروس بليميديس Nikêphoros Blemmydês(*) (١١٩٧-١٢٧٢)، والباحثون المناظرون له، بشجاعة للحفاظ على سجلات الثقافة البيزنطية الأصلية إبان الحقبة المسماة "منفى نيقيا"؛ وأمكنهم أن يفعلوا هذا ويظفروا فيه بشيء من النجاح. وبعد عودة الإمبراطور إلى العرش في مدينة القسطنطينية عام ١٢٦١، تم فتح المدارس البطريركية والإمبراطورية من جديد، أما المكتبات فقد أعيد تجميعها كما تم إنتاج نصوص جديدة من الأعمال القديمة لكي تملأ جنباتها ورفوفها. ولقد حمل هذه المهمة على كاهله جيل من الباحثين أعضاء الأسرة الإمبراطورية - وهم: ماكسيموس بلانونيس Maximos Planoudês(**)، ومانويل موسخوبولوس Manuel Moschopoulos(***)، وتوماس ماجيستروس Thomas Magistros(****)، وديميتريوس تريكلينيوس Dêmêtrios Triklinios، وثيودورا

(*) نيكيفوروس (أو نقفوروس) بليميديس، كان معلمًا في مدينة نيقيا، كان أبوه طبيبًا كما أنه درس الطب لمدة سبع سنوات بعد أن هاجر من القسطنطينية بعد احتلالها؛ وشغل بعد ذلك عدة مناصب كنسية ورهبانية. وكان مشهورا في عصره بسعة العلم وبخبرته الفائقة بوصفه أستاذًا ومعلمًا. ودون مقالات في المنطق والفيزياء وترك لنا مبحثا عن سيرة حياته الذاتية. ومن أشهر أعماله عمل يسمى "مرآة الأمراء". (المترجم)

(**) بلانونيس (حوالى عام ١٢٥٥ - حوالى عام ١٣٠٥) مترجم وباحث اشتهر بترجماته عن اللاتينية، حيث ترجم أعمال القديس أوغسطين وترجم أعمال أوفيديوس وشيشرون وماكروبيوس وبوئيثيوس؛ وكانت ترجماته أدبية في أسلوبها ومحتوياتها. أما أشهر أعماله فهي مجموعة "المختارات البلانودية Anthologia Planudea" التي جمع فيها عدد ٣٨٨ إبجرامة لا توجد ضمن الموسوعة الشهيرة المسماة "المختارات البالاتينية Anthologia Palatina". (المترجم)

(***) أما مانويل موسخوبولوس، فهو تلميذه، وازدهر حوالى عام ١٣٠٠ في القسطنطينية، وأصبح معلقا وناشرا للأعمال الكلاسية التي دونها الشعراء الإغريق، كما ألف كتابا في النحو اليوناني بعنوان "مسائل نحوية Erôtêmata grammatika" وأعمال أخرى متنوعة في مجال التعليقات والشروح. (المترجم)

(****) وأما توماس ماجيستروس، فكان فيلولوجيا وكاتبا، ولد في مدينة ثيسالونيكي حوالى عام ١٢٧٥ ومات بها بعد عام ١٣٤٧؛ ولقد أصيب بمرض في عينيه أدى فيما بعد إلى فقده للبصر، ولكنه مع هذا كان باحثا غزير الإنتاج. ولقد قام بجمع عمل يسمى "مختارات من الأسماء والكلمات الأتيكية"، ضمنه شروحا وإشارات إلى المؤلفين القدامى، كما انبرى لكتابة شروح وتعليقات على أعمال بنداروس وأيسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيديس وأريسطوفانيس سواء بسواء. وله أيضا مبحثان عن الحياة المتدنية للفقراء، وعمل أسماه "مرآة الأمراء". (المترجم)

راؤلاينا Theodora Raoulaina[*]، ابنة شقيق ميخائيل الثامن باليولوجوس – حيث عكف هؤلاء جميعًا على الترميم وإعادة النشر والترويج لعدد كبير من النصوص المنقحة والمُحَسَّنة، والتي ألفها كل من الكتّاب الكلاسيين والكنسيين. ولقد وردت إلينا إلماحة عن صعوبة مهمتهم من خلال ملحوظة مدونة في حاشية داخل مخطوطة تحتوى على نص كتاب "الأخلاقيات Moralia" لبلوتارخوس (Paris, Bibliothèque Nationale de France, MS gr. 1671)؛ حيث يشكو بلانوديس Planoudês من صعوبة استكمال الكلمات التي تسبب الزمن في محو حروفها من النسخ القديمة التي كان يعمل عليها.

ولقد أدت هذه المدة الزمنية الزاخرة بالنشاط النحوي المكثف التي كان حافزها يتمثل في الوعي الذاتي بالهيلّينية (وهو موضوع متواتر في كثير من الرسائل والقصائد المنتمية إلى تلك الحقبة الزمنية)[١٣]، أدت إلى نشوء محاولات مفعمة بالحيوية لاستعادة الماضي، وأدت من ثم إلى نشأة المناقشات الأدبية بصورة وافرة؛ فها نحن نرى قبل كل شيء صداما متجددًا بين "القدامى" و"المحدثين". ثم إننا نرى أيضا ذلك الانشطار الحادث بين أولاء من رجالات الأدب، والذين حالفهم النجاح سياسيا فظفروا بمواقع يشار إليها بالبنان (مثل ميتوخيتس Metochitês في الشطر الأكبر من حياته)، وبين أولئك الذين أخفقوا في الظفر بهذه المناصب، ولكنهم طمحوا إلى نيلها (مثل نيكوفوروس

(*) وأما ثيودورا راؤلاينا، فقد ولدت حوالى عام ١٢٤٠ وماتت في مدينة القسطنطينية عام ١٣٠٠، وعندما ناهضت عمها ميخائيل الثامن باليولوجوس في سياساته الرامية إلى التوحيد تم نفيها مع والدتها. وأثناء فترة سجنها دونت سيرة حياة اثنين من مناصري تحطيم الأيقونات من آل جرابتوس Graptoi. وكانت راؤلاينا واسعة الاطلاع في الأدب الكلاسي وكانت لديها مكتبة مهمة. (المترجم)

(13) Manuel II Palaiologos, who came to the throne in 1391, writes (*Ep.* 52; p. 150) that he felt compelled to promote literary studies among his subjects 'so that as they mingle so much with barbarians, they might not themselves become barbarians'.

خومنوس Nikêphoros Choumnos ومانويل فيليس Manuel Philês(*).

وكما هو الحال في الفترات السابقة للتاريخ البيزنطي، كان التفوق في فنون البلاغة ميزة لا بد منها لشغل أي منصب عام مرموق(١٤). ومع ذلك، فهناك أمارات على وجود اتجاه جديد لعزل رجال الفكر البارعين في البلاغة التقليدية، فضلا عن وجود بعض المساعي المستمرة لاختلاق مصطلح أدبي جديد، يكون أقرب إلى اللغة المحلية منه إلى أي أنموذج أتيكي مفترض أو مزعوم. ولو أننا قمنا بموازنة الجاذبية الشديدة التي مارستها حقائق الماضي، فسنجد أنه كان هناك خلال هذه المدة تآكل لتلك الحقائق، برهن في النهاية على أنه يكاد يكون تآكلا تاما.

ومن الواضح أن سلطة الماضي ومصداقيته كانت هي الجائزة المرموقة للمساعي التي بذلت (والتي يعود الفضل فيها إلى بليمّيذيس Blemmydês) من أجل إحياء "التعليم الموسوعي enkyklios paideia"(**) – الذي ازدهر قديما –

(*) نيكيفوروس خومنوس (حوالى عام ١٢٥٠ – ١٣٢٧) رجل دولة ومفكر، درس الريطوريقا والفلسفة وكان خصما ومنافسا لميتوخيتيس، حيث دارت بينهما ملاحاة جدلية إبان عقد العشرينيات من القرن الرابع عشر حول قضايا الأسلوب الأدبي. ولقد اتهم خومنوس منافسه بعدم الوضوح، في حين اتهمه ميتوخيتيس بالاهتمام بالفيزياء وعاب عليه جهله بعلم الفلك. وتضم مؤلفات خومنوس أعمالاً ريطوريقية ومباحث في الفلسفة واللاهوت.

وأما مانويل فيليس، فكان شاعر البلاط إبان حكم كل من الإمبراطورين أندرونيكوس الثاني والثالث (ولد حوالى عام ١٢٧٥ وتوفي حوالى عام ١٣٤٥)، وربما تسبب في غضب أندرونيكوس الثاني فزج به في السجن، ومن هنا جاءت شكاواه من الفقر والجوع والعطش. ولقد نظم فيليس قصائد متنوعة وغزيرة في البحر الإيامبي و"أشعارا مدنية" ومنها قصائد عن فصائل النباتات flora والحيوانات fauna. وله عمل في هذا الصدد باسم "خصائص الحيوانات"، اقتفى فيه خطى أيليانوس Aelianus. كما ألف مراثي وأشعارا جنائزية epitaphioi عن أعضاء الأسرة الإمبراطورية والنبلاء، وأعمالا أخرى كثيرة. (المترجم).

(14) See for example Metochites. Poem 4.36–56 (ed. Ševčenko and Featherstone): Georgios Lapithes (*fl. c.* 1340). 'Stichoi politikoi'. ll. 176–87: Nikephoros Gregoras. *Phlorentios*. p. 508.11–19.

(**) سبق القول بأن التعليم الموسوعي قد نشأ في أواخر العصر الهيلينستي وإبان العصر الروماني. وكان يقوم على منهجين: "المنهج الثلاثي trivium" الذي يشمل ثلاثة مقررات أدبية، هي: النحو والريطوريقا والديالكتيكا (الجدل الفلسفي)؛ و"المنهج الرباعي quadrivium" الذي يشمل أربعة مقررات علمية، هي: الحساب، والهندسة، والموسيقى والفلك. (المترجم)

بكل عناصره وأجزائه، بما في ذلك ما يشتمل عليه هذا التعليم من فنون "المنهج الرباعي quadrivium". ولقد سعى باحثون من طراز جيورجيوس باخيميريس Georgios Pachymerês، ويوسف راكينذيتيس Joseph Rhakendytês(*) وبلانوذيس Planoudês – في معرض إعادة الصياغات والملخصات ومجموعات التعليقات التي قاموا بإعدادها – سعوا إلى إعادة إنشاء منهج الريطوريقا وتقويمه. وهكذا، فقد قدر لنا أن نرى جميع الأسماء والأعمال والأمثلة المألوفة – وبصفة رئيسة أعمال هيرموجينيس وديموستثينيس ونماذجهما – ولكن بعد أن أعيد وضعها داخل الإطار التحليلي الجديد الأكثر شمولا. ولقد سعى بلانوذيس بصفة خاصة إلى تنظيم الدروس المتباينة المستمدة من التراث الريطوريقي المتنوع، عن طريق تقسيم المصطلحات وتوزيعها على التعريفات التي قام بصياغتها بطريقة تذكرنا بالمناهج التي سبق أن استخدمها أرسطو، وذلك في محاولة واضحة من جانبه لتقديم تركيبة جمعية جديدة من المعرفة التقليدية [See for instance RG V, pp. 214.15-24, 218.4-11].

وكان نيكوفوروس خومنوس Nikêphores Choumnos (١٢٦٠-١٣٢٧) – وهو تلميذ من تلاميذ جيورجيوس من قبرص Georgios of

---

(*) كان جيورجيوس باخيميريس موظفا في البطريركية ومؤرخا، ولد في مدينة نيقيا عام ١٢٤٢ ومات بالقسطنطينية حوالى عام ١٣١٠. ولقد اشتهر باخيميريس بعمله التاريخي المفصل والدقيق الذي يسرد فيه تاريخ فترة حكم الإمبراطورين ميخائيل الثامن وأندرونيكوس الثاني، والذي يغطي الحقبة الزمنية الممتدة من ١٢٦٠ -١٣٠٨؛ وكانت معلوماته في هذا الكتاب مستمدة من معاينته للأحداث ورؤيتها رؤية العين، وركز فيه على المشاحنات الكنسية التي أدت إلى تقسيم الإمبراطورية البيزنطية، وكان أسلوبه صعبا عويصا. ولقد ألف باخيميريس مؤلفات عديدة في الفلسفة والريطوريقا والرياضيات والقانون، كما ألف تدريبات ريطوريقية ودراسات في الريطوريقا.
أما يوسف راكينتيذيس (أي "مرتدي الخرق والأسمال")، فكان فيلسوفا وراهبا واسع الاطلاع وطبيبا؛ ولد في جزيرة إيثاكا باليونان حوالى عام ١٢٦٠ أو حوالى عام ١٢٨٠، ومات في مدينة ثيسالونيكي حوالى عام ١٣٣٠، وكان من أسرة وضيعة الشأن. وكان يعنى بدراسة الفلسفة والريطوريقا والفيزيقا والرياضيات والفلك واللاهوت والطب. وأشهر أعماله "موسوعة Enkyklopaedia" تحتوى على معلومات موجزة عن الريطوريقا والرياضيات والموسيقى واللاهوت، ولم ينشر منها سوى القسم الخاص بالريطوريقا. كذلك نظم أناشيد وصلوات كنسية.(المترجم)

Cyprus[*] - مناصرا قويا لقضية الولاء الشديد للتراث الذي آل إلينا من القدماء؛ إذ يضع خومنوس في مقال له عن النقد بعنوان "عن الحكم النقدي على الأعمال النثرية والمؤلفات AGr. "Peri logôn kriseôs kai ergasias) III, pp. 356 -364)، يضع معايير يستطيع المرء من خلالها أن يميز بين التعبير المتقن والتعبير السيئ، طبقا لتعاليم الأقدمين. وينصح خومنوس في هذا الصدد بالولاء الشديد للأسلوب الأتيكي (p.360.28-30)، ويتحاشى الإسهاب المفرط والاستطراد الذي لا ضرورة له، وعلاوة على ذلك فإنه ينصح بالعزوف عن الغموض في كل من الأسلوب والتأليف (pp.357.20-25,363.4-8). ومن رأي خومنوس أن أسلوب المؤلف ينبغي أن يظهر الخصال الخلقية êthos والجمال kllos، وذلك "لكي يفتن السامع ويخلب لبه" (p. 362.15-20)؛ كما أنه يرى أن ما يؤلفه المرء (359. 3-8, النزعة، المزاج = diathesis) ينبغي أن يكون "عضويا" (وهو يستشهد في هذا الصدد بمحاورة "فايدروس Phaedrus" لأفلاطون)، وليس مماثلا للمؤلفات الحديثة التي "تشبه جَمَلاً ينخرط في الرقص فينتهي به المآل إلى أن يتكور حول نفسه ويتلوى" (p.·362.9-11).

ولقد ألف خومنوس مقالا آخر بعنوان "ضد أولئك الذين يتخذون الصعوبة منوالاً Pros tous dyscherainontas" (AGr. III, pp. 391-395)، يشن فيه هجوما على الريطوريقا الرديئة وعلم الفلك الزاخر بالأخطاء. وهو يقول في هذا المقال: إن أفضل أنواع الريطوريقا هي المؤسسة على التعريفات والقوانين النابعة من المعرفة epistêmê الدقيقة المستمدة من الخطباء والرواد

(*) جيورجيوس من قبرص جغرافي عاش خلال القرن السابع، ولا نعرف عنه سوى أنه ولد في بلدة لابيثوس Lapithos بجزيرة قبرص. ولقد حفظ لنا عمله داخل تصنيف نُسب إلى كاتب أرميني يدعى باسيليوس من ياليمبانا Basil of Ialimbana. ولقد دون هذا التصنيف إبان القرن التاسع، وربما قام المصنف بتغيير نص جيورجيوس وتحريره؛ إذ إنه يحتوي على تقسيم للمناصب الإدارية والكنسية، ثم للمدن والقرى kômai والبنادر polichnai، والجزر والموانئ؛ وذلك في نطاق الولايات التابعة للإمبراطورية البيزنطية. (المترجم)

القدامى – مثل أفلاطون وديموسثينيس – وليس على سبيل المثال من المؤرخ ثوكيديديس أو من أي كتّاب غامضين آخرين، تذكرنا غرابة أساليبهم بالحركات المتشنجة للقردة والضفادع (p.373.9-13). أما بالنسبة إلى علم الفلك، فهو يتعجب من ذلك الذي يتعين عليه أن يأخذ على محمل الجد حديث شخص "يشرع في التحليق في الهواء بجناحيه" بحثا عن حركات الكواكب وأطوار القمر، ويكتفي بترديد طلاسم أرسطو وأخطاءه (pp. 375.19-376.21)! ثم يمضي قائلا: دعنا إذن في كل من الموضوعين نعترف بمصداقية الكتاب القدامى الذين كانوا "زاخرين بالمعرفة الدقيقة"، وليس بمصداقية ذلك الكاتب "المُحْدَث" الجاهل المفتقر إلى الثقافة.

ولا يتضح لنا للوهلة الأولى من هو ذلك الشخص الذي كان خومنوس يضعه أمام بصره في هذا المقال، ولكن عندما نصل إلى منتصف المقال يتضح لنا أن ضالته المنشودة كانت ثيوذوروس ميتوخيتيس **Theodoros Metochitês** الذي تحدثنا عنه آنفًا. ولقد رد ميتوخيتيس على ذلك بالطريقة ذاتها في مقالين، يسخر فيهما من مزاعم خومنوس التي يدعي فيها أنه يحظى بالخبرة في كل من الريطوريقا وعلم الفلك[١٥]. ويعلق ميتوخيتيس في تهكم فيبين أن خومنوس لم يفشل فقط في فهم طبيعة البلاغة الحقة، بل إنه فشل أيضا في استخدام مصادره بطريقة صائبة. كما بين أن ما يراه خومنوس على أنه يمثل صعوبة، لا يرجع إلى القصور الأسلوبي بل يرجع في الحقيقة إلى جهله المطبق؛ ثم أوضح أن هيرموجينيس نفسه – ليس على غرار ما فهمته الكثرة الغالبة **kata tous pollous**، بل كما هو جدير به أن يفهم على نحو صحيح – قد أقر حقا وصدقا بجميع مزايا الأسلوب التي أسماها خومنوس "عويصة

(15) Ševčenko. *Etudes*. *Logoi* 13 (pp. 189–217) and 14 (pp. 219–65). both with facing French translations.

وصعبة"، بما فيها مزايا أسلوب المؤرخ ثوكيديديس التي تدعو إلى الإعجاب (Logos = الخطبة , 13.14-18; pp. 201-211)؛ وباختصار، فإن ميتوخيتيس هو الأكثر توافقا وانسجاما مع المعايير القديمة، وليس منافسه خومنوس بحال من الأحوال. أما بالنسبة إلى علم الفلك، فنجد أن ميتوخيتيس يتبرم من أن خومنوس لم يسبق له أن دون على الإطلاق أي مؤلف عن الموضوع، بحيث يؤهله أو يخول له الحديث عنه، فضلا عن أن جهله بأرسطو هو خير دليل على انعدام ذوقه وافتقاره إلى العلم والمعرفة المتخصصة (Logos, 14.21-22, pp. 425-427).

غير أن هذا الهجوم الذي شنه خومنوس وتلك الاستجابات التي أبداها ميتوخيتيس، لم تكن مجرد مشاحنات حول قضايا أدبية أو علمية مجردة؛ فالمسألة هنا كانت سياسية بالمثل، حيث إن هجوم خومنوس قد تصاعد في أعقاب محاولته الفاشلة لشق طريقه إلى دائرة "المثقفين literati"، والتي كانت مقربة من الإمبراطور أنذرونيكوس Andronikos الثاني حوالى عام ١٣٢٥. كما أنه قد قدر لميتوخيتيس نفسه أن يحرم من ذلك الفضل السابغ بعد انصرام ثلاثة أعوام على هذا التاريخ، عندما أُجْبِر الإمبراطور أنذرونيكوس على النزول عن العرش. ولكنه كان في الوقت نفسه يسعى إلى حماية موقعه عن طريق درء خطر من يحاولون الانتقاص من قدره، ومن هنا جاءت اللهجة الحادة الزاخرة بالتهكم، والتصريحات الزاعقة المعبرة عن صحة الموقف الأدبي من كليهما. فمن ناحية يبدو لنا أن خومنوس كان متسقا مع اتجاهه المحافظ، وفي المقابل فإن ميتوخيتيس يبدو لنا من ناحية أخرى أنه كان أقل منه اتساقا. ومن اللافت للنظر أن ميتوخيتيس - على سبيل المثال - كان بوسعه أن يستشهد بأرسطو كما فعل (14.21) عندما اقتطف نص كتاب "الميتافيزيقا ta Metaphysika" في رده على خومنوس، لو لم يكن قد اشتكى - قبل بضع سنوات في كتابه المسمي "المنوعات "Miscellanies (3,pp.23-

(34;21,pp.155-159)– من أن غموض أرسطو كان نتيجة لما يكنه من حسد لأفلاطون، ولرغبته في إخفاء حقيقة مفادها أنه "لم يفقه شيئًا مما قام بتدوينه". وهكذا، فإننا نرى أن كليهما كان يستخدم "الماضي" بوصفه سلاحا، يزعم كل منهما أنه هو وحده ممثله الأصيل. وفي غضون عام منذ وفاة خومنوس عام ١٣٢٧، اضطر ميتوخيتيس إلى اعتزال الحياة العامة. وأثناء اعتكافه في الدير الواقع في أطراف المدينة Chora(*) – حيث كان منهمكًا في تأليف الموضوعات الأدبية – قام بتأليف عمله المسمى "الحكم والتقدير Epistasia kai krisis" – الذى سلفت الإشارة إليه – والذى يقارن فيه بين ديموسيثينيس وأريستيديس. ومن الواضح أن هذا العمل – مثله في ذلك مثل "الخطب luooi" التي ألفها ضد خصمه خومنوس – كان عملاً سياسيًا بمثل ما هو عمل أدبي. وهنا أيضًا نجد أن ميتوخيتيس يستخدم مقتطفات من أعمال هيرموجينيس وديونيسيوس الهاليكارناسي وسائر مصادره القديمة. بيد أن أولئك الكتّاب وأمثالهم لم يمثلوا المعيار النقدى النهائي الذي يتم به الحكم على الخطيبين المفوهين (ديموسثينيس وأريسيتيديس) وتقييمهما؛ ذلك أن فشل ديموستينيس في خاتمة المطاف – وفقا لما كتبه ميتوخيتيس – يكمن في إخلاصه الشديد ووفائه

(*) يقع دير خورا في المنطقة الشمالية الغربية من مدينة القسطنطينية، وكلمة: "خورا Chora" تعني في الأصل: "المقر، المسكن". وهناك رواية أسطورية تنسب تأسيس هذا الدير إلى القديس ثيوذوروس إبان القرن السادس الميلادي؛ يفترض أن ثيوذوروس هذا هو عم ثيوذورا، زوجة الإمبراطور يوستينيانوس الأول. وهناك رواية أخرى أكثر مدعاة للتصديق تنسب تأسيسه إلى كريسبوس Krispos، زوج ابنة الإمبراطور فوكاس Phokas إبان القرن السابع الميلادي. وخلال القرن التاسع أصبح هذا الدير مركزا لمقاومة حركة تحطيم الأيقونات، وبعد ترميم الدير خلال القرن الحادى عشر على يد ماريا ذوكانيا Maria Doukaina، حماة الإمبراطور أليكسيوس الأول، جرى تجديده بالكامل إبان القرن الثانى عشر على يد حفيدها إسحق كومنينوس، الإمبراطور المعظم Sebastokratôr.
ولقد زود ميتوخيتيس الدير بضياع وأراض ذات مساحة وافرة، وألحق به مستشفى ومطبخا عموميا. وخلال عصر الأباطرة من آل باليولوجوس ضم الدير أضخم مكتبة في القسطنطينية؛ حيث كان يرتادها الباحثون من أمثال ماكسيموس بلانوذيس Maximos Planoudis ونيكوفوروس جريجوراس Nikephoros Gregoras وميتوخيتيس Metochites. ولقد حول السلطان بايزيد الثاني (١٤٨١- ١٥١٢) الكنيسة الملحقة بهذا الدير إلى مسجد. (المترجم)

للسياسة الديمقراطية، والتي كانت تتطلب منه أن يتحدث طبقًا لما تتوقعه منه جماهير السامعين. أما أريستيديس – بالمعيار ذاته على أية حال– فقد تحدث بطريقة كانت تتلاءم مع النزعة المونارخية (= الحكم الفردي) التي كان يعيش في ظلها؛ وهي النزعة التي جعلت منه حقا الأنموذج النافع المفيد والملائم للكتّاب والخطباء العاملين في أوساط بلاط الأباطرة من آل باليولوجوس، في حين أن تلك الميزة لم تتح لسلفه الأثيني ديموستينيس.

ويعَدُ الحكم الذي أصدره ميتوخيتيس لصالح الخطيب أريستيديس Aristidês – بطريقة أو أخرى – حُكْما غريبا، ذلك أننا لم نر قبلاً أن مثل هذه الاعتبارات السياسية الصريحة قد لعبت دورا حاسما فيما سبق من نقد. ولكن على أية حال، فإن اختياره يبدو معقولا حينما نمعن النظر إليه في مقابل خلفية أنواع التوتر الاجتماعية والسياسية، والتي كانت قد بدأت في إقلاق الإمبراطورية منذ الإحياء والتجديد اللذين حدثا عام ١٢٦١، والتي سوف يقدر لها الاستمرار حتى حدوث الانهيار النهائي خلال القرن التالي؛ إذ كان ميتوخيتيس يتذكر جيدا أن الإمبراطور ميخائيل الثامن باليولوجوس Paliologos نفسه كان قد حرم من حق عضوية الكنيسة على يد البطريرك آرسينيوس Arsenios، وهو تصرف أفضى إلى عشرات الصراعات والمصادمات. كما أنه كان قد شهد الأطوار المبكرة من المجادلات البالامية(*)، كما أنه أسهم بدور في

(*) البالامية Palamism هي عبارة عن تعاليم جيورجيوس بالاماس التي تتلخص سمتها الأساسية في أن هناك فرقا بين جوهر الإله الذي لا يمكن التوصل إليه أو معرفته، وبين أفعاله غير المتجسدة. ولقد تم التعبير عن هذه التعاليم في كتاب بعنوان "الثالوثات Triads" لبالاماس، حيث زودنا بأساس ثيولوجي موضوعي لنظريته وتطبيقاتها، والتي تتمثل في التأمل الرهباني بغية الوصول إلى السكينة Hesychasmos، وتوصلنا إلى التوحد مع الله من خلال الهدوء الداخلي. وتتم ممارسة هذا في التأمل بناء على "صلاة القلب" الدائمة ومن خلال تلاوة مستمرة– لصلاة المسيح القصيرة: "مولانا عيسى المسيح ابن الله، ارحمنا". ويذكر أن دير سانت كاترين في سيناء كان من أهم المراكز لنشر هذه الصلاة. وفي أواخر العصر البيزنطي قام الكُتّاب بإلحاق تدريبات بدنية بالصلاة بغية التركيز Prscochê، وكانت هذه التدريبات الجسدية – الروحية بمنزلة وسيلة لا غاية منشودة في حد ذاتها؛ ولقد توحد هذا الطقس في قائمة المطاف مع البالامية. وتؤكد البالامية أن غاية صلاة التأمل هي رؤية نور الله غير المتجسد، الذى يتمثل فى النور الذى أشرق على المسيح عند تجليه على=

المناقشات التي دارت حول العلاقات بين الكنيسة الأورثوذوكسية والبابوية في روما. وفي هذه الملاحاة الجدلية بأسرها كانت تلوح صولجانات "الفوضي ataxia" لتنذر بوقوع كارثة سياسية، ثم إنه كان يتم الكشف عن هذه المشاحنات بدورها في أي انحراف أو مروق عن السلطة الإمبراطورية المطلقة، وبوجه خاص في ذلك الانحراف الذي اتجه صوب "الديمقراطية dêmokratia"، التي سبق أن أدانها ميتوخيتيس قبل سنوات بوصفها عملا من أعمال الشيطان (Misc. 96,607.12). ولقد وَعَى النقاد – قبل ميتوخيتثيس بزمن طويل – البعد "الديمقراطي" لبلاغة ديموسثينيس؛ ولكن هذه الصفة السياسية قد اتخذت عام ١٣٣٢ معنى أقرب ما يكون إلى الشؤم، وذلك إلى الدرجة التى رجحت فيها على كفة أية "ميزة" أدبية أو ريطوريقية قد يعنى المرء بالإقرار بها فى أعمال هذا الخطيب الأشهر. وإذن فإن ما نراه في عمله المسمى "التقدير والحكم النقدي Epistasia kai krisis"، هو عبارة عن أنموذج عن كيفية استطاعة الاهتمامات السياسية أن تعيد توجيه المقدمات الأدبية التراثية التي تبناها أولئك الذين زعموا أنهم أسسوا أحكامهم على المعايير التراثية.

= جبل طابور؛ وبوساطة هذا النور القدسي أو الطاقة الربانية يتحقق الخلاص أو التأليه theôsis. وحيث إنه بوسع المتأمل أن يمارس نعمة الله غير المتجسدة energeia التي تختلف عن جوهره الذي لا يمكننا معرفته، فإنه يمكن للمتأمل الذي ينعم بالسكينة hesychastês أن يلتقي بالله الحي مباشرة. وبناء على ذلك فإن التوحد مع الله ذاته، وكذا معرفته من خلال آلائه أو نعمه التي يسديها أمر ممكن يستطيع البشر أن يتوصلوا إليه بخبرتهم، فالإنسان رغم كونه مخلوقا إلا أنه جبل على المشاركة في الرب.

أما جريجوريس بالاماس Gregorios Palamas، فهو عالم لاهوت وأسقف مدينة ثيسالونيكي في المدة من ١٣٤ – ١٣٥٩، وقديس، ولقد ولد في القسطنطينية حوالى عام ١٢٩٦ ومات بمدينة ثيسالونيكي عام ١٩٥٩. ولقد اختار حياة الرهبنة وأمضى فيها شطرا من حياته إلى أن رُسِّم قسا عام ١٣٢٦، ومنذ ذاك الوقت بدأ يكرس حياته للصلوات والتعبد. ولقد شرع عام ١٣٣٦ في تبادل رسائل مع بارلام من كالابريا Barlaam of Calabria، حيث انبرى للاعتراض على نهج القياس المنطقي الذي سار عليه بارلام، ومن هنا نشأت ملاحاة جدلية شاركت فيها الكنيسة والمجتمع، خاصة بعد أن أقدم بارلام على مهاجمة بالاماس ومناهضة النزعة الرهبانية التأملية الداعية إلى السكينة. ولقد كرس بالاماس معظم مؤلفاته لهذه الملاحاة الجدلية؛ وله مبحثان توضيحيان، هما: "مجلد القداسة Hagioritê tomos" و"التثليثات Triades". ولقد ألف بالاماس كثيرا من المقالات والرسائل والخطب في الصلوات وفي التصوف. (المترجم)

ويبدو أن مقال ميتوخيتيس كان يؤذن بمفهوم قدر له أن يصبح ظاهرا في أعمال خلفائه، وهو مفهوم يربط بين الكتابة "السيئة" وبين التدهور السياسي[١٦]. ومن ثم فإن هؤلاء الكتّاب على بكرة أبيهم قد تمسكوا إلى درجة التشبث بالمعايير التقليدية (الأتيكية)، بل إنهم انغمسوا أحيانا في الولع بالقديم لدرجة الغموض والإبهام (على غرار ما فعل كيدونيس **Kydonês**[*]، المونودية **Monody**، أعمدة ٦٤٤ د – ٦٤٥ ب)، بغض النظر عن وجود قضايا أخرى (ومنها على سبيل المثال مناهضة الوحدة مع روما أو مناصرتها)، من شأنها أن تفصل بينهم أو أن تفرقهم شيعا. وكما حدث بطبيعة الحال، فإن الكتابة "المتقنة" – التي عنيت الدفاعات التي لا حصر لها والمذكرات وكتب التاريخ المنحازة في هذا العصر، عنيت بجمعها وتجسيدها – لم تكن كافية لكي توحد المركز وتجعله متماسكا؛ ذلك أن الاستمساك بالمعايير الأدبية السامية لم يكن بوسعه فعل شيء من أجل منع الزلازل وظواهر الكسوف أو الخسوف والأوبئة والطاعون، مثل تلك التي حدثت إبان منتصف القرن. ولم تستطع تفسيرات جريجوراس **Gregoras** بشأن تلك الظواهر الطبيعية (**History,ii,p.624**)، ولا مبحث يوسيفوس بريينوس **Joseph Bryennios**[*] الذي يحمل عنوان "عن أسباب ويلاتنا ومعاناتنا"، ولا الأدب الكاشف عن الغيب الذي ظهر على الساحة، أن يهدئوا من الذعر الذى ساد عند سماع الأنباء بحصار مدينة

---

(16) See for example Demetrios Kydones in his *Apologia*, p. 370, ll. 24–35; John Chortasmenos, Letters 10 and 19, pp. 160ff., 168–70, and Gennadius Scholarios (IV, p.406.22–32).

(*) يوسف بريينيوس راهب ومعلم وكاتب، ولد حوالى عام ١٣٥٠ وتوفى قبل عام ١٤٣٨، وعلى وجه التحديد خلال عام ١٤٣٠-١٤٥٠. عاش حوالى ٢٠ عاما فى جزيرة كريت التى كانت آنذاك محتلة على يد الفينيسيين، وعمل هناك واعظا ومبشرا بالمذهب الأورثوذوكسى. ولقد ألف بريينيوس عددا وفيرا من المباحث اللاهوتية التى دافع فيها عن العقيدة الأورثوذوكسية، وعن الثالوث المقدس وموكب الروح القدس؛ وكان يوسف من مناصرى نظرية بالاماس اللاهوتية التى تحدثنا عنها آنفا. ومن أعماله أيضا عمل بعنوان "محاورة مع مسلم"، حيث يثنى فيه على تسامح الإسلام، وعلى فضائل طائفة من المسلمين؛ وكان يرى أن انهيار بيزنطة عقاب إلهى على آثام المسيحيين وخطاياهم. (المترجم)

(القسطنطينية) على يد الأتراك، وبظهور المغول الرحّل في الأفق عندما كان القرن الرابع عشر يقترب من نهايته.

ويمثل تتابع الأحكام النقدية التي يشهدها المرء على امتداد العقود الأخيرة من القرن الرابع عشر، يمثل منحنى هابطا – إذا جاز لنا هذا التعبير – على سلم الارتباط بالموضوع. وعلى الرغم من كل مظاهر الاعتراض على ما هو مخالف، فإن الأدب الذي ظفر بالتصديق والاعتماد من خلال التراث، وأولئك الذين أنتجوه قد انتهى بهم الأمر إلى أن يصبحوا منفصلين بصورة متزايدة عن الواقع. وعلى أية حال، فإن الكوارث الطبيعية والتهديدات الخارجية لم تكن وحدها التي أسهمت في زوال القواعد التقليدية للأدب في طور الانحسار الختامي للنقد البيزنطي. كما أن ظهور الطبعات "المبسطة" من قصيدة "الأليكسياذة **Alexiad**" التي نظمتها أنا كومنينا **Anna Comnêna**، وكذا من عمل بليميذيس **Blemmydes** "المسمى أندرياس إمبراطورا **Basilikos Andrias**"، إبان النصف الأول من القرن الرابع عشر، يوحي بأنه كانت هناك شريحة مهمة من عامة القراء كانت أذواقهم أقل من الذوق المصقول، وربما كان شطر من هذه الشريحة عاجزا عن قراءة الأسلوب الشامخ الذي تتميز به النصوص الأصيلة. وقد يمكن أيضا الاستناد إلى الحجة القائلة بأن الاهتمامات الأدبية للشخصيات ذاتها، والتي كانت النخبة المثقفة تحاول جاهدة إبقاءها في مواقع سلطاتها، أقول: إن هذه الاهتمامات كانت أيضا مسئولة بصفة جزئية. كذلك فإن تداول الرواية الغرامية المنظومة "باللغة العامية **dêmotikê**" في دوائر البلاط الإمبراطوري، وأعني بها رواية "كاليماخوس وخريسوروئي **Kallimachos kai Chrysorrohê**" – والتي نظمها في بواكير هذا القرن أندرونيكوس **Andronikos**(*)، ابن أخ الإمبراطور

(*) أندرونيكوس باليولوجوس، ابن عم الإمبراطور ميخائيل الثامن باليولوجوس، هو مؤلف تلك الرواية التي تقع في ٢٨٠٧ بيتا منظومة في بحر "الأشعار المدنية" المسجوعة، وذلك إبان بواكير القرن الرابع عشر على الأرجح. ولقد ألف أندرونيكوس أيضا عملا باسم "محاورة ضد اليهود"، كما نسبت إليه إبجرامة من نظم مانويل فيليس أنه ألف رواية أخرى تماثل رواية "كاليماخوس خريسوزوني". ولغة أندرونيكوس زاخرة بالتنيقه وتشي بكثرة الاطلاع ، رغم احتوائها على عدد من الألفاظ الأجنبية والعامية؛ كما برع أندرونيكوس في استخدام الجناس الاستهلالي. ونلمح في روايته أنه متأثر بالروايات اليونانية القديمة، خصوصا برواية "الأثيوبيكا" لهيليودوروس. (المترجم)

ميخائيل الثامن باليولوجوس – لا بد أنه أدى إلى التصديق عليّ، إن لم يكن قد أدى إلى إيجاد منحنى جديد تجاه الكتابة بلغة يونانية أقرب إلى تلك التي كان يستخدمها عامة الناس، منها إلى اللغة اليونانية المهجورة التي تم بها تأليف الغالبية العظمى من الأدب البيزنطي. وفي مبدأ الأمر تم تأليف هذه الروايات بصفة حصرية من قِبل أو لصالح الشرائح العليا من المجتمع البيزنطي، على غرار ما كانت عليه حقا مثل هذه الأعمال إبان القرن الثاني عشر. وفي مبدأ الأمر تم تأليف هذه الروايات بصفة حصرية من قِبل أو لصالح الشرائح العليا من المجتمع البيزنطي، على غرار ما كانت عليه حقا مثل هذه الأعمال إبان القرن الثاني عشر. وبانتهاء القرن الرابع عشر شاهدنا دليلاً على أن هذه الروايات وأمثالها، كانت تؤلف من أجل إمتاع الأعضاء المتعلمين من الطبقات الأدنى التي كانت خارج نطاق دوائر البلاط الإمبراطوري. ومن المحتمل أن هذا النوع من "دمقرطة democratisation" الوسائط الأدبية قد أدى إلى مولد الأدب اليوناني الحديث، ولكنه كان إيذانا أيضا بموت الأدب القديم، على الأقل في مدينة القسطنطينية والولايات القريبة منها. أما حركة إحياء الأدب القديم، فسوف يقدر لها أن تحدث – بل إنها حدثت بالفعل في الحقيقة – في الغرب وفي إيطاليا بالتحديد.

الخاتمة

وفي عرض واسع النطاق مثل الذي نحن بصدده الآن، فإن هناك سمات قليلة متواصلة للنقد الأدبي البيزنطي من شأنها أن تبزغ أمامنا. غير أن هذه السمات – على أية حال – ليست هي السمات التي ارتبطت على نحو عادي، بالنشاط الأدبي المميز للحقبة الممتدة من عصر إحياء المعرفة إبان القرن التاسع إلى الزمن الأخير، والذي جادت به الإمبراطورية البيزنطية (قبل أن تسلم آخر أنفاسها). فبدلاً من المحاكاة الخانعة والركود الذي دام ألف عام، وبدلاً من الأحكام المجردة الخالية من أية سمة ذاتية، وبدلاً من التجانس الذي يمكن توكيده، نجد أمثلة وافرة على عدم الاتفاق بين الخبراء، كما نجد سلطة كنسية ميالة إلى التكيف مع الظروف المعاصرة، ومع المتغيرات وحتى مع التجديدات. وحيث إن الباحثين البيزنطيين كانوا على ألفة وثيقة بالمعايير الأدبية الخاصة بأواخر العصر القديم، فإنهم قد نظروا بوضوح إلى الماضي بوصفه منبعا ينهلون منه، وليس بوصفه قيدا يحد من إبداعهم. ولقد آل المآل بالاعتبارات السياسية ذات النطاق الواسع، وكذا الاهتمامات الأخلاقية إلى أن تهيمن على الاعتبارات الجمالية، بل وعلى الاعتبارات اللاهوتية في بعض الأحيان. أما المعايير "العامة" للحكم فقد استخدمت بانتظام على يد النقاد البيزنطيين؛ لتسويغ التوكيدات الخاصة بالفائدة والقيمة اللتين تشهدان على المواقف الخاصة، على غرار تلك المواقف التي تفرض وتعتمد على من هو الشخص الذي تصدر عنه هذه المزاعم. ويوحي هذا بوجود حاجة لإعادة تقييم الموضوع العام المألوف الذي ينبرى لوصف أي نوع من الاتجاه الفردي أو الاتجاه الموضوعي على أنه انحراف، أو ثورة على طائفة بعينها من الأعراف المفترض تطبيقها دوما في

كل مكان(١٧). وإنه لأمر جذاب يبعث على الإغراء – عند وصف التطبيقات الأدبية البيزنطية – أن يقوم الباحثون بإجراء نظائر، ليس للغة اللاتينية السائدة إبان حقبة العصور الوسطى في المغرب، بل للمعارك الأدبية - السياسية التي سادت إبان القرن السادس عشر في إيطاليا أو فرنسا، أو إبان القرن السابع عشر في إنجلترا؛ أو في واقع الأمر إبان القرن العشرين، بين أوروبا وأمريكا؛ حيث يمكن بصفة غالبة رؤية الاستجابات للحقائق "الثابتة أو الدائمة" في المناقشات الدائرة حول تغيير قضايا المشروعية والاتجاه السياسي. فلا يجمل بنا إيراد هذه النظائر وأمثالها هنا – على أية حال – حتى ندرك أن الشائعات المتعلقة بالركود البيزنطي – حينما يصل الأمر إلى نقد الأدب – إنما هي شائعات مبالغ فيها إلى درجة كبيرة.

(17) See especially the arguments advanced by Kazhdan, *Studies*, pp. 188-95, and Beck, *Schaffen*.

ببليوجرافيا

Introduction

Accessus ad auctores, ed. R. B. C. Huygens (Berchem and Brussels, 1954).
Adams, Hazard (ed.), *Critical Theory since Plato* (New York, 1971).
Allen, Judson Boyce, *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction* (Toronto, 1982).
The Friar as Critic: Literary Attitudes in the Later Middle Ages (Nashville TN, 1971).
Andersen, Elisabeth *et al.* (eds.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter: Kolloquium Meissen 1995* (Tübingen, 1998).
Atkins, John W. H., *English Literary Criticism: The Medieval Phase* (1943; rpt. London, 1952).
Auerbach, Erich, *Literary Language and its Public in Late Latin Antiquity and in the Middle Ages*, tr. R. Manheim (New York, 1965).
Bareiss, Karl-Heinz, *Comoedia: Die Entwicklung der Komödiendiskussion von Aristoteles bis Ben Jonson* (Frankfurt a. M., 1982).
Barry, Peter, *Beginning Theory: An Introduction to Literary and Cultural Theory* (Manchester, 1995).
Baswell, Christopher, *Virgil in Medieval England: Figuring the 'Aeneid' from the Twelfth Century to Chaucer* (Cambridge, 1995).
Bernard Silvester (?), *Commentary on Martianus Capella's 'De nuptiis Philologiae et Mercurii'*, ed. H. J. Westra (Toronto, 1986).
Bersuire, Pierre, *Reductorium morale, lib. XV: Ovidius moralizatus, cap. 1: De formis figurisque deorum. Textus e codice Brux., Bibl. Reg. 863–9 critice editus*, ed. J. Engels, Werkmateriaal 3 (Utrecht, 1966).
Black, Robert, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy: Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century* (Cambridge, 2001).
Bolgar, R. R. (ed.), *Classical Influences on European Culture, A.D. 500–1500* (Cambridge, 1971).
Boccaccio, Giovanni, tr. C. G. Osgood, *Boccaccio on Poetry: Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's 'Genealogia deorum gentilium' in an English Version with Introductory Essay and Commentary* (Princeton NJ, 1930).
Brooks, Nicholas (ed.), *Latin and the Vernacular Languages in Early Medieval Britain* (Leicester, 1982).

Brown-Grant, Rosalind, *Christine de Pizan and the Moral Defence of Women* (Cambridge, 1999).
Camargo, Martin, *Medieval Rhetoric of Prose Composition: Five English 'Artes dictandi' and their Tradition* (Binghamton NY, 1995).
Carruthers, Mary, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge, 1990).
The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200 (Cambridge, 2000).
Conley, Thomas M., *Rhetoric in the European Tradition* (Chicago and London, 1990).
Conrad of Hirsau, *Dialogus super auctores*, ed. R. B. C. Huygens (Berchem and Brussels, 1955).
Copeland, Rita, *Pedagogy, Intellectuals, and Dissent in the Later Middle Ages: Lollardy and Ideas of Learning* (Cambridge, 2001).
Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts (Cambridge, 1991).
Coulson, Frank T., and Roy, Bruno, *Incipitarium Ovidianum: A Finding Guide for Texts related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance* (Turnhout, 2000).
Curtius, Ernst R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (2nd edn, Bern, 1948). English tr. of the first edition under the title *European Literature and the Latin Middle Ages*, by W. R. Trask (London, 1953).
Dagenais, John, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the 'Libro de buen amor'* (Princeton NJ, 1994).
Dahan, Gilbert, 'Notes et textes sur la poétique au Moyen Âge', *AHDLMA*, 47 (1980), 171–239.
De Bruyne, Edgar, *Études d'esthétique médiévale* (3 vols., Bruges, 1946); abridged and tr. E. B. Hennessy as *The Esthetics of the Middle Ages* (New York, 1969).
Demats, Paule, *Fabula: Trois études de mythographie antique et médiévale* (Geneva, 1973).
Dronke, Peter, *Fabula: Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism* (Leiden, 1974).
Gehl, Paul L., *A Moral Art: Grammar, Society and Culture in Trecento Florence* (Ithaca NY, 1993).
Ghosh, Kantik, *The Wycliffite Heresy: Authority and the Interpretation of Texts* (Cambridge, 2002).
Gómez Redondo, Fernando, *Artes poéticas medievales*, Colección arcadia des las letras, 1 (Madrid, 2000).
Greenfield, Concetta Carestia, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500* (Lewisburg PA, 1981).
Hardison, O. B., 'Towards a History of Medieval Literary Criticism', *M&H*, 7 (1976), 1–12.
Harland, Richard (ed.), *Literary Theory from Plato to Barthes* (London, 1999).
Haug, Walter, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter* (2nd rev. edn, Darmstadt, 1985); tr. J. M. Catling as *Vernacular Literary Theory in the Middle Ages: The German Tradition, 800–1300, in its European Context* (Cambridge, 1997).

Hexter, Ralph J., *Ovid and Medieval Schooling: Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's 'Ars amatoria', 'Epistulae ex Ponto', and 'Epistulae heroidum'* (Munich, 1986).

Hudson, Anne, *Lollards and their Books* (London and Ronceverte WV, 1985).

Hunt, R. W., 'The Introductions to the *Artes* in the Twelfth Century', in *Studia medievalia in honorem admodum Reverendi Patris Raymundi Josephi Martin* (Bruges, 1948), pp. 85–112; rpt. in Hunt's *Collected Papers on the History of Grammar in the Middle Ages*, ed. G. L. Bursill-Hall (Amsterdam, 1980), pp. 117–44.

Hunt, Tony, *Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England* (3 vols., Cambridge, 1991).

Irvine, Martin, *The Making of Textual Culture: 'Grammatica' and Literary Theory* (Cambridge, 1994).

Kelly, Henry Ansgar, *Chaucerian Tragedy* (Woodbridge, 1997).

Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages (Cambridge, 1993).

Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo-Dante, University of California Publications in Modern Philology, 121 (Berkeley CA, 1989).

Kindermann, Udo, *Satyra: Die Theorie der Satire im Mittellateinischen: Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, 58 (Nuremberg, 1978).

Kristeller, Paul Oskar (editor in chief), *Catalogus translationum et commentariorum: Mediaeval and Renaissance Latin Translations and Commentaries* (Washington DC, 1960–).

Lubac, Henri de, *Exégèse médiévale: Les quatre sens de l'écriture* (4 vols., Paris, 1959–64).

McKeon, Richard, 'Rhetoric in the Middle Ages', rpt. in R. S. Crane (ed.), *Critics and Criticism: Ancient and Modern* (Chicago, 1952), pp. 260–96.

Minnis, Alastair J., *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages* (1984; 2nd edn, Aldershot, 1988).

and Scott, A. B., with Wallace, David (eds.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100 – c. 1375: The Commentary-Tradition* (1988; rev. edn, Oxford, 1991; rpt. 2001).

Munk Olsen, Birger *I classici nel canone scolastico altomedievale* (Spoleto, 1991).

Murphy, J. J., *Rhetoric in the Middle Ages* (Berkeley CA, 1974).

Olson, Glending, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages* (Ithaca NY, 1982).

Patterson, Lee, *Negotiating the Past: The Historical Understanding of Medieval Literature* (Madison WI, 1987).

Preminger, Alex, Hardison, O. B., and Kerrane, Kevin (eds.), *Classical and Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations* (New York, 1974).

Przychocki, G., 'Accessus Ovidiani', *Rozprawy Akademii Umiejetności, Wydzial* filologiczny, serya 3, tom. 4 (1911), 65–126.

Quain, E. A., 'The Medieval *Accessus ad auctores*', *Traditio*, 3 (1945), 215–64.

Reynolds, Suzanne, *Medieval Reading: Grammar, Rhetoric and the Classical Text* (Cambridge, 1996).
Robertson, D. W., Jr., *A Preface to Chaucer: Studies in Medieval Perspectives* (Princeton NJ, 1969).
Saintsbury, George, *History of Criticism and Literary Taste in Europe* (2nd edn, 3 vols., London, 1902–4).
Sandkühler, Bruno, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition* (Munich, 1967).
Smalley, Beryl, *The Study of the Bible in the Middle Ages* (3rd edn, Oxford, 1984).
Southern, R. W., *Medieval Humanism and Other Studies* (New York, 1970).
Scholastic Humanism and the Unification of Europe (2 vols., Oxford, 1994–2000).
Stock, Brian, *Augustine the Reader: Meditation, Self-knowledge, and the Ethics of Interpretation* (Cambridge MA, 1996).
The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries (Princeton NJ, 1983).
Listening for the Text: On the Uses of the Past (Baltimore MD, 1990).
Myth and Science in the Twelfth Century: A Study of Bernard Silvester (Princeton NJ, 1972).
Trinkaus, Charles E., *In Our Image and Likeness: Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought* (Notre Dame IN, 1995).
Renaissance Transformations of Late Medieval Thought (Aldershot, 1999).
Trinkaus, Charles E., and Oberman, H. O. (eds.), *The Pursuit of Holiness in Late Medieval and Renaissance Religion* (Leiden, 1974).
Ullmann, Walter, *Medieval Foundations of Renaissance Humanism* (London, 1977).
Ward, John O., *Ciceronian Rhetoric in Treatise, Scholion and Commentary* (Turnhout, 1995).
Weiss, Julian, *The Poet's Art: Literary Theory in Castile c. 1400–60*, Medium Ævum Monographs, n.s. 14 (Oxford, 1990).
Wetherbee, Winthrop, *Platonism and Poetry in the Twelfth Century: The Literary Influence of the School of Chartres* (Princeton NJ, 1972).
Wheatley, Edward, *Mastering Aesop: Medieval Education, Chaucer and his Followers* (Gainsville FA, 2000).
Whitman, Jon (ed.), *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period* (Leiden, 2000).
Wimsatt, W. K., and Brooks, C., *Literary Criticism: A Short History* (London, 1957).
Witt, Ronald G., *In the Footsteps of the Ancients: The Origins of Humanism from Lovato to Bruni* (Leiden, 2000).
Wogan-Browne, Jocelyn, *et al.* (eds.), *The Idea of the Vernacular: An Anthology of Middle English Literary Theory, 1280–1520* (Exeter and University Park PA, 1999).
Zimmerman, M. (ed.), *'Auctor' et 'auctoritas': invention et conformisme dans l'écriture médiévale, actes du colloque à l'Université de Saint-Quentin-en-Yvelines (14–16 juin 1999)* (Geneva, 2001).

The liberal arts and the arts of Latin textuality

Primary sources

Abbo of Fleury (Abbo Floriacensis), *Quaestiones grammaticales, Apologeticus, Epistulae*, PL 139, 417–578.

Quaestiones grammaticales, ed. A. Guerreau-Jalabert (Paris, 1982).

Abelard, Peter, *Dialectica: First Complete Edition of the Parisian Manuscript*, ed. L. M. de Rijk (2nd edn, Assen, 1956).

Glosses on Aristotle's *Peri Hermeneias*, ed. B. Geyer, *Peter Abaelards Philosophische Schriften*, 1. 2, *Die Glossen zu Peri Hermeneias*, BGPM, Texte und Untersuchungen, 21, 3 (Münster i.W., 1927); tr. in H. Arens, *Aristotle's Theory of Language and its Tradition: Texts from 500–1750* (Amsterdam, 1984), pp. 231–302.

Ad habendam materiam, ed. Servus of Sint Anthonis Gieben, O.F.M.Cap., 'Preaching in the Thirteenth Century: A Note on Ms. Gonville and Caius 439', *Collectanea franciscana*, 32 (1962), 310–24.

Adalbert of Samaria, *Praecepta dictaminum*, ed. F.-J. Schmale, MGH, Quellen zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 3 (Weimar, 1961).

Ælfric, *Aelfrics Grammatik und Glossar*, ed. J. Zupitza, 2nd edn intro. H. Gneuss (Berlin, 1966).

Aimeric, *Ars lectoria*, ed. H. F. Reijnders, *Vivarium*, 9 (1971), 119–37; 10 (1972), 41–101, 124–76.

Alan of Lille, *Anticlaudianus*, ed. R. Bossuat (Paris, 1955); tr. J. J. Sheridan (Toronto, 1973).

Liber parabolarum (seu *Parvum doctrinale*), PL 210, 81–94.

De planctu naturae, ed. N. M. Häring, *Studi medievali*, 3rd ser. 19 (1978), 797–879; tr. J. J. Sheridan (Toronto, 1980).

Alberic of Monte Cassino, *Flores rhetorici*, ed. D. M. Inguanez and H. M. Willard, Miscellanea cassinese, 14 (Montecassino, 1938); tr. J. N. Miller in Miller, Prosser and Benson (eds.), *Readings in Medieval Rhetoric*, pp. 132–61.

Restauri Albericiani, ed. G. C. Alessio, *Medioevo romanzo*, 2 (1975), 321–44.

De rithmis, ed. H. H. Davis, *MS*, 28 (1966), 198–227.

Alcok, Simon, *De modo dividendi themata*, ed. M. F. Boynton, 'Simon Alcok on Expanding the Sermon', *HTR*, 34 (1941), 201–16.

Alcuin, *De dialectica*, PL 101, 949–76.

Disputatio Pippini regalis et nobilissimi iuvenis cum Albino scholastico, PL 101, 975–80.

De grammatica, PL 101, 849–902.

Orthographia, ed. H. Keil, *GL*, 7, 295–312; also ed. A. Marsili (Pisa, 1952).

De rhetorica, ed. W. S. Howell, *The Rhetoric of Alcuin and Charlemagne* (1941; rpt. New York, 1965); also ed. G. Halm, *Rhetores latini minores*, pp. 523–50, and PL 101, 919–46.

Alcuin (?) and Charlemagne, 'De litteris colendis', MGH, *Leges, Sect. II, Capitularia Regum Francorum*, no. 29, p. 79; also ed. L. Wallach, in *Alcuin and Charlemagne: Studies in Carolingian History and Literature* (Ithaca NY, 1959), pp. 202–4.

Aldhelm, *Opera*, ed. R. Ehwald, MGH, AA 15 (3 vols., 1913–19; rpt. Berlin, 1961).
The Prose Works, tr. M. Lapidge and M. Herren (Cambridge, 1979).
Alexander of Villa Dei, *Doctrinale*, ed. D. Reichling, Monumenta germaniae paedagogica, 12 (Berlin, 1893).
Ecclesiale, ed. L. R. Lind (Lawrence KS, 1958).
Alexander Nequam, *Corrogationes Promethei.* Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 550, fols. 1r–100r; MS Bodley 760, fols. 99r–171v; Auct. F.5.23, fols. 7r–86r.
Alfonso d'Alprao, *Ars praedicandi*, ed. A. G. Hauf, 'El *Ars Praedicandi* de Fr. Alfonso d'Alprao, O.F.M.: Aportación al estudio de la teoría de la predicación en la Península Ibérica', *AFH*, 72 (1979), 233–329.
Anonymous of Bologna, *Rationes dictandi*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 9–28; tr. J. J. Murphy in Murphy (ed.), *Three Medieval Rhetorical Arts*, pp. 5–25.
Anselm, *De grammatico*, ed. D. P. Henry (Notre Dame IN, 1964).
Antonio da Tempo, *Summa artis rithmici vulgaris dictaminis*, ed. R. Andrews, Collezione di opere inedite o rare, 136 (Bologna, 1977).
Aristotle, *De arte poetica*, tr. William of Moerbeke, ed. E. Valgimigli, Aristoteles Latinus, 33 (Bruges, 1953).
Arnaud de Mareuil, *Les Saluts d'amour*, ed. P. Bec (Toulouse, 1961).
Ars dictandi aurelianesis, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 103–14.
Arsegino, *Quadriga* and *Proverbi*, ed. P. Marangon, *Quaderni per la storia dell'Università di Padova*, 9–10 (1976–7), 1–44.
Augustine, *Contra academicos; De beata vita; De ordine; De magistro; De libero arbitrio*, ed. W. M. Green and K.-D. Daur, CCSL 29 (Turnhout, 1970).
De dialectica, ed. J. Pinborg and tr. B. D. Jackson (Dordrecht and Boston MA, 1975).
De doctrina christiana, ed. J. Martin, CCSL 32 (Turnhout, 1962); tr. D. W. Robertson Jr. (New York, 1958).
Averroes, *Three Short Commentaries on Aristotle's 'Topics', 'Rhetoric', and 'Poetics'*, ed. and tr. C. E. Butterworth (New York, 1977).
Bacon, Roger, *Bachonis grammatica graeca: The Greek Grammar of Roger Bacon and a Fragment of his Hebrew Grammar*, ed. E. Nolan and S. A. Hirsch (Cambridge, 1902).
Summa gramatica Magistri Rogeri Bacon necnon Sumule dialectices, ed. R. Steele, in *Opera hactenus inedita Rogeri Baconi*, 15 (Oxford, 1940).
Baldwin, *Liber dictaminum*, ed. S. Dursza, *Quadrivium*, 13 (1972), 5–24.
Baldwin of Viktring, *Ars dictaminis*, ed. D. Schaller, *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 35 (1979), 127–37.
Bede, *Libri II de arte metrica et de schematibus et tropis: The Art of Poetry and Rhetoric*, ed. and tr. C. B. Kendall (Saarbrücken, 1991).
Bene of Florence, *Candelabrum*, ed. G. C. Alessio (Padua, 1983).
Bernard, Pseudo-, *Cartula* (*De contemptu mundi*), PL 184, 1307–14.

Bernard Silvester, (?) *Commentum super sex libros Eneidos Virgilii*, ed. J. W. and E. F. Jones (Lincoln NE and London, 1977); tr. E. G. Schreiber and T. E. Maresca, *Commentary on the First Six Books of Vergil's 'Aeneid'* (Lincoln NE and London, 1979).

Dictamen, ed. M. Brini Savorelli, *Rivista critica di storia della filosofia*, 20 (1965), 201–30.

Bernold of Kaisersheim (Kaisheim), *Summula dictaminis*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 845–924.

Bichilino da Spello, *Pomerium rethorice*, ed. V. Licitra, *Quaderni del Centro per il collegamento degli studi medievali e umanistici nell'Università di Perugia*, 5 (Florence, 1979).

Boethius, *Anicii Manlii Severini Boetii commentarii in librum Aristotelis 'Peri hermeneias'*, ed. G. Meiser (Leipzig, 1887); tr. in H. Arens, *Aristotle's Theory of Language and its Tradition: Texts from 500–1750* (Amsterdam, 1984), pp. 159–204.

Boethius of Dacia, *Modi significandi sive quaestiones super Priscianum maiorem*, ed. J. Pinborg and H. Roos, Corpus philosophorum danicorum medii ævi, 4 (Copenhagen, 1969).

Bonaventure, St, *Sermones dominicales*, ed. J. G. Bougerol, Bibliotheca franciscana scholastica medii ævi, 27 (Grottaferrata, 1977).

Bonaventure, Pseudo-, *Ars concionandi*, ed. Patres Collegii a S. Bonaventura, Bonaventure, *Opera omnia* (15 vols., Quaracchi, 1882–1902), IX, pp. 8–21; tr. H. C. Hazel Jr., Ph.D. diss., Washington State University, 1972; summarised in Hazel, 'The Bonaventuran *Ars concionandi*', *Western Speech*, 36 (1972), 241–50.

Boncompagno da Signa, *Cedrus*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 121–7.

Palma, in S. Carl (ed.), *Aus Leben und Schriften des Magisters Boncompagno* (Freiburg-im-Breisgau and Leipzig, 1894), pp. 105–27.

Rhetorica novissima, ed. A.Gaudenzi, *Scripta anecdota antiquissimorum glossatorum*, Bibliotheca iuridica medii ævi, ed. G. Palmerio (Bologna, 1892), II, pp. 249–97.

Rota Veneris: A Facsimile Reproduction of the Strassburg Incunabulum with Introduction, Translation, and Notes, ed. J. Purkart (Delmar NY, 1975).

Bondi, John, of Aquilegia, *Practica sive usus dictaminis*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 956–66.

Bono da Lucca, *Cedrus libanus*, ed. G. Vecchi, Istituto di filologia romanza dell'Università di Roma, Testi e manuali, 46 (Modena, 1963).

Briggis, John, *Compilacio de arte dictandi*, in Camargo (ed.), *Rhetorics of Prose Composition*, pp. 88–104.

Brinton, Thomas, *Sermones*, ed. M. A. Devlin, *The Sermons of Thomas Brinton, Bishop of Rochester (1373–1389)*, Camden Third Series, 85–6 (2 vols., London, 1954).

Camargo, Martin (ed.), *Medieval Rhetorics of Prose Composition: Five English 'Artes Dictandi' and Their Tradition*, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 115 (Binghamton NY, 1995).

Cartula (*De contemptu mundi*). See: Bernard, Pseudo-

Cassiodorus, *Expositio psalmorum*, ed. M. Adriaen, CCSL 97–8 (2 vols., Turnhout, 1958).

Institutiones, ed. R. A. B. Mynors (Oxford, 1937); tr. L. W. Jones, *An Introduction to Divine and Human Readings by Cassiodorus Senator* (New York, 1946).

Charland, T.-M. (ed.), *Artes praedicandi: contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Âge* (Paris, 1936).

Chaucer, Geoffrey, *The Riverside Chaucer*, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987).

Christine de Pizan, *The Epistle of Othea, translated from the French Text of Christine de Pizan by Stephen Scrope*, ed. G. F. Bühler, EETS OS 264 (London, 1937).

Cola di Rienzo, *Briefwechsel des Cola di Rienzo*, ed. K. Burdach and P. Piur, Vom Mittelalter zur Reformation: Forschungen zur Geschichte der deutschen Bildung, 2/4 (Berlin, 1912).

Compendium rhetoricae venustatis, ed. S. Dursza, *Filológiai közlöny*, 20 (1974), 299–305.

Dati, Agostino, *Senensis clarissimi oratoris atque philosophi de elegantia et de conficiendis epistolis* (Paris, 1508).

Deschamps, Eustache, *L'Art de dictier*, in *Œuvres complètes*, VII, ed. Marquis de Queux de Saint-Hilaire and C. Raynaud, SATF (Paris, 1891), pp. 266–92.

Diomedes, *Ars grammatica*, ed. H. Keil, *GL*, 4, 299–529.

Dominicus Dominici of Viseu, *Summa dictaminis secundum quod notarii episcoporum et archyepiscoporum debeant officium exercere*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 524–92.

Donatus, Aelius, *Ars grammatica (Ars minor, Ars maior)*, ed. L. Holtz, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical* (Paris, 1981); also ed. H. Keil, *GL*, 4, 353–402.

Les Douze dames de rhétorique, ed. and tr. C. Brown, *Allegorica*, 16 (1995), 73–105.

Dû bist mîn, ih bin dîn: Die lateinischen Liebes-(und Freundschafts-) Briefe des clm 19411: Abbildungen, Text und Übersetzung, ed. J. Kühnel, Litterae: Göppinger Beiträge zur Textgeschichte, 52 (Göppingen, 1977).

Dursza, S. (ed.), 'L'ars dictaminis di un maestro italiano del secolo XII', *Acta literaria academiae scientiarum Hungaricae* [Budapest], 12 (1970), 159–73.

Dybinus, Nicolaus, *Declaratorio oracionis de beata Dorothea*, ed. S. P. Jaffe, Beiträge zur Literatur des XV. bis XVIII. Jahrhunderts, 5 (Wiesbaden, 1974).

An Early Commentary on the 'Poetria nova' of Geoffrey of Vinsauf, ed. M. C. Woods (New York, 1985).

Eberhard the German (Everardus Alemannus), in Faral (ed.), *Les Arts poétiques*, pp. 336–77.

Evrard of Béthune, *Graecismus*, ed. J. Wrobel, Corpus grammaticorum medii ævi, 1 (Breslau, 1887).

Facetus (incipit: 'Cum nihil utilius'), in *Der deutsche Facetus*, ed. C. Schroeder, Palaestra 86 (Berlin, 1911).

Guido Faba, *Dictamina rhetorica*, ed. A. Gaudenzi, *Propugnatore*, n.s. 25 (1892), 1:86–129, 2:58–109.

Doctrina ad inveniendas incipiendas et formandas materias et ad ea que circa huiusmodi requiruntur, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 185–96.
Epistole, ed. A. Gaudenzi, *Propugnatore*, n.s. 26 (1893), 1:359–90, 2:373–89.
Summa de vitiis et virtutibus, ed. V. Pini, *Quadrivium*, 1 (1956), 97–152.
Summa dictaminis, ed. A. Gaudenzi, *Propugnatore*, n.s. 3, 1 (1890), 287–328; 2 (1890), 345–93.
'Un trattato inedito di Guido Fava', ed. L. Chirico, *Biblion: Rivista di bibliofilia e di erudizione varia*, 1 (1946–7), 227–34.
Faral, Edmond (ed.), *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des hautes études, 238 (1923; rpt. Geneva, 1982).
The First Grammatical Treatise [Icelandic], ed. H. Benediktsson, University of Iceland Publications in Linguistics, 1 (Reykjavik, 1972).
Formularius de modo prosandi, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 725–838.
Francigena, Henry, 'Die Briefmuster des Henricus Francigena', ed. B. Odebrecht, *Archiv für Urkundenforschung*, 14 (1936), 231–61.
Fulgentius, *Opera*, ed. R. Helm (Leipzig, 1898); tr. L. G. Whitbread, *Fulgentius the Mythographer* (Columbus OH, 1971).
Geoffrey of Vinsauf, *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*, ed. Faral, *Les Arts poétiques*, pp. 265–320; tr. R. P. Parr (Milwaukee WI, 1968), pp. 265–320.
Poetria nova, ed. Faral, *Les Arts poétiques*, pp. 15–93; tr. M. F. Nims (Toronto, 1967); also J. B. Kopp in Murphy (ed.), *Three Medieval Rhetorical Arts*, pp. 32–108; ed. and tr. E. Gallo, *The 'Poetria Nova' and its Sources in Early Rhetorical Doctrine* (The Hague, 1971).
Summa de arte dictandi, ed. V. Licitra, *Studi medievali*, 3rd ser. 7 (1966), 866–913.
Geraldus (or Girardus) de Piscario, *Ars faciendi sermones*, ed. F. M. Delorme, 'L'*Ars faciendi sermones* de Géraud du Pescher', *Antonianum*, 19 (1944), 169–98.
Gervase of Melkley, *Ars versificaria*, ed. H.-J. Gräbener as *Gervais von Melkley: Ars poetica*, Forschungen zur romanischen Philologie, 17 (Münster, 1965); tr. C. Yodice, 'Gervais of Melkley's Treatise on the Art of Versifying and the Method of Composing in Prose', Ph.D. diss., Rutgers University, 1973.
Giovanni del Virgilio, *Ars dictaminis*, ed. P. O. Kristeller, *Italia medioevale e umanistica*, 4 (1961), 181–200.
Giovanni di Bonandrea, *Ars dictaminis*, in J. Banker, 'Giovanni di Bonandrea's *Ars dictaminis* Treatise and the Doctrine of Invention in the Italian Rhetorical Tradition of the Thirteenth and Early Fourteenth Centuries', Ph.D. diss., University of Rochester, 1972.
Gundissalinus, Dominicus, *De divisione philosophiae*, ed. L. Baur, BGPM, Texte und Untersuchungen, 4, 2–3 (Munich, 1903).
Henri d'Andeli, *La Bataille des VII ars*, ed. and tr. L. J. Paetow, in *Two Medieval Satires on the University of Paris: 'La Bataille des VII ars' of Henri d'Andeli and the 'Morale scolarium' of John of Garland* (Berkeley CA, 1914), pp. 37–60.

Higden, Ralph, *Ars componendi sermones*, ed. M. Jennings, *The 'Ars componendi sermones' of Ranulph Higden, O.S.B.* (Leiden, 1991).
Honorius 'of Autun', *De animae exsilio et patria, alias de artibus*, PL 172, 1241–6.
De imagine mundi, PL 172, 115–88.
Philosophia mundi, PL 172, 39–102.
Hugh of Bologna, *Rationes dictandi prosaice*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 53–94.
Hugh of St Victor, *Didascalicon*, ed. G. H. Buttimer (Washington DC, 1939); tr. J. Taylor (New York, 1961).
De grammatica and *Epitome Dindimi in philosophiam*, ed. R. Baron, *Hugonis de Sancto Victore opera propaedeutica* (Notre Dame IN, 1966).
Hugutio of Pisa, *Magnae derivationes*. London, British Library, MS Add. 18380; Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Lat. 15462. For excerpts see Riessner, *Die Magnae derivationes*.
Humbert of Romans, *De eruditione praedicatorum*, ed. J. J. Berthier, *B. Humberti de Romanis, De vita regulari* (Rome, 1888–9), II, pp. 373–484; tr. S. Tugwell, *Treatise on the Formation of Preachers*, in Tugwell (ed.), *Early Dominicans: Selected Writings* (Ramsey NJ and London, 1982), pp. 81–370.
Isidore of Seville, *Etymologiae sive origines*, ed. W. M. Lindsay (2 vols., Oxford, 1911).
Opera, PL 81–4.
Jacques of Dinant, *Summa dictaminis*, ed. E. Polak, Études de philologie et d'historie, 28 (Geneva, 1975).
John Balbus of Genoa, *Catholicon* (1460; rpt. Westmead, Hants., 1971).
John of Dacia, *Summa grammatica*, in *Johannis Daci opera*, ed. A. Otto, Corpus philosophorum danicorum medii ævi, 1 (Copenhagen, 1955).
John of Bologna, *Summa notarie*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 599–712.
John of Garland, *Clavis compendii* and *Compendium grammatice*. Cambridge, Gonville and Gaius College, MSS 385/605, 593/453, 136/76; Bruges, Bibliothèque publique, MS 546.
Compendium gramatice, ed. T. Haye (Cologne, 1995).
Dictionarius, pr. in facs. and tr. B. B. Rubin (Lawrence KA, 1981).
Integumenta on Ovid's *Metamorphoses*, ed. L. K. Born, Ph.D. diss., University of Chicago, 1927; also ed. F. Ghisalberti, *Integumenta Ovidii: poematto inedito de seculo XII* (Messina, 1933).
Multo[rum] vocabulo[rum] equiuoco[rum] interpretatio (London, [1514]).
Parisiana poetria, ed. and tr. T. Lawler (New Haven CT and London, 1974).
Synonyma (London, [1502]).
John of La Rochelle, *Processus negociandi themata sermonum*, ed. G. Cantini, '*Processus negociandi themata sermonum* di Giovanni della Rochella O.F.M.', *Antonianum*, 26 (1951), 247–70.
John of Limoges, *Libellus de dictamine et dictatorio syllogismorum*, ed. C. Horváth, *Johannis lemovicensis opera omnia* (3 vols., Veszprém, 1932), I, pp. 1–69.
John of Salisbury, *Metalogicon*, ed. G. G. J. Webb (Oxford, 1929); tr. D. D. McGarry (Berkeley CA, 1955).

Policraticus, ed. G. G. J. Webb (Oxford, 1909); tr. in part by C. J. Nederman (Cambridge, 1990).
Juan Gil de Zamora, *Dictaminis epithalamium*, ed. C. Faulhaber, Biblioteca degli studi mediolatini e volgari, n.s. 2 (Pisa, 1978).
Julian of Toledo, *Ars grammatica*, ed. M. A. H. Maestra Yenes (Toledo, 1973).
Kilwardby, Robert, *De ortu scientiarum*, ed. A. G. Judy (Oxford, 1976).
Tractatus super Priscianum maiorem. Selections ed. by K. M. Fredborg *et al.*, 'The Commentary on *Priscianus Maior* ascribed to Robert Kilwardby', *CIMAGL*, 15 (Copenhagen, 1975).
Konrad of Mure, *Summa de arte prosandi*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 417–82.
Landino, Cristoforo, *Formulario di epistole volgare, missive, e responsive e altri fiori di ornati parliamenti* (Milan, 1500).
Las Leys d'Amors, ed. J. Anglade (4 vols., Toulouse, 1919–20).
Latini, Brunetto, *Li Livres dou tresor*, ed. F. J. Carmody, University of California Publications in Modern Philology, 22 (Berkeley CA, 1948).
Il Tesoro, ed. P. Chabaille (4 vols., Bologna, 1878).
Laurence of Aquilegia, *Practica dictaminis*, ed. S. Capdevila, *Analecta sacra tarraconensia*, 6 (1930), 207–29.
Lipsius, Justus, *Conscribendis latine epistolis* (Magdeburg, 1594).
Ludolf of Hildesheim, *Summa dictaminum*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 359–400.
Maccagnolo, Enzo (ed.), *Il Divino e il megacosmo: Testi filosofici e scientifici della scuola di Chartres: Teodorico di Chartres, Guglielmo di Conches, Bernardo Silvestre* (Milan, 1980).
Marbod of Rennes, *De ornamentis verborum*, PL 171, 1687–92; also ed. R. Leotta (Florence, 1998).
Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, ed. J. Willis (Leipzig, 1983); tr. W. H. Stahl *et al.*, *Martianus Capella and the Seven Liberal Arts* (2 vols., New York, 1971–7).
Martin of Cordova, *Ars praedicandi*, ed. F. Rubio, '*Ars praedicandi* de Fray Martin de Cordoba', *La Ciudad de Dios*, 172 (1959), 327–48.
Martin of Dacia, *Opera*, ed. H. Roos, Corpus philosophorum danicorum medii ævi, 2 (Copenhagen, 1961).
Matthew of Vendôme, *Ars versificatoria*, in Faral (ed.), *Les Arts poétiques*, pp. 109–93; also in *Opera*, ed. F. Munari (3 vols., Rome 1977–88), III. Tr. A. E. Galyon (Ames IA, 1980); also tr. R. P. Parr (Milwaukee WI, 1981).
In Tobiam paraphrasis metrica, in *Opera*, ed. Munari, II, pp. 159–255.
Merke, Thomas, *Formula moderni et usitati dictaminis*, in Camargo (ed.), *Rhetorics of Prose Composition*, pp. 122–47.
Middle English Sermons, ed. W. O. Ross, EETS OS 209 (London, 1940).
Miller, J. M., Prosser, M. H., and Benson, T. W. (eds.), *Readings in Medieval Rhetoric* (Bloomington IN and London, 1973).
Murphy, J. J. (ed.), *Three Medieval Rhetorical Arts* (Berkeley CA, 1971).
Onulf of Speyer, *Colores rhetorici*, ed. W. Wattenbach, 'Magister Onulf von Speier', *Sitzungsberichte der königlichen preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin*, 20 (1894), 361–86.

Pantin, William A. (ed.), 'A Medieval Treatise on Letter-writing with Examples from the Rylands Latin MS 394', *Bulletin of the John Rylands Library*, 13 (1929), 326–82.
Papias, *Ars grammatica*, ed. R. Cervani (Bologna, 1998).
Vocabulista (Elementarium) (Venice, 1469; rpt. Turin, 1966).
Patience, ed. J. J. Anderson (Manchester, 1969).
The 'Pearl' Poems: An Omnibus Edition, ed. W. Vantuono (2 vols., New York, 1984).
Paul of Camadoli, *Introductiones dictandi*, ed. V. Sivo, Studi e ricerche dell'Istituto di Latino, 3 (Genoa, 1980), pp. 69–100.
Perottus, Nicolaus, *Rudimenta grammatices* (Rome, 1473).
Peter Helias, *Summa super Priscianum*, ed. J. E. Tolson, intro. M. Gibson, *CIMAGL*, 27–8 (Copenhagen, 1978), 1–210; also ed. L. Reilly (2 vols., Turnhout, 1993).
[Peter of Blois], *Libellus de arte dictandi rhetorice*, in Camargo (ed.), *Rhetorics of Prose Composition*, pp. 45–87.
Pons of Provence, in C. Fierville, *Une Grammaire latine inédite du XIIIe siècle* (Paris, 1886).
Precepta prosaici dictaminis secundum Tullium, ed. F.-J. Schmale (Bonn, 1950).
Priscian, *Institutio de nomine et pronomine et verbo*, ed. M. Passalacqua, Testi grammaticali latini, 2 (Urbino, 1992).
Institutiones grammaticae, ed. M. Hertz in H. Keil, *GL*, 2, 1–597, and 3, pp. 1–384.
Opuscula, ed. M. Passalacqua (2 vols., Rome, 1987–99).
Quintilian, *Institutio oratoria*, ed. and tr. as *The Orator's Education* by D. A. Russell (5 vols., Cambridge, MA and London, 2001).
Rabanus Maurus, *De clericorum institutione*, PL 107, 297–420.
Raimbaut d'Aurenga, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, ed. W. T. Pattison (Minneapolis MN, 1952).
Ralph of Beauvais, *Glose super Donatum*, ed. C. H. Kneepkens (Nijmegen, 1982).
Regina sedens rhetorica, in Camargo (ed.), *Rhetorics of Prose Composition*, pp. 176–219.
Remigius of Auxerre, *Commentarius in Boetii consolationem philosophiae* (extracts), ed. E. T. Silk, Papers and Monographs of the American Academy in Rome, 9 (Rome, 1935), pp. 312–43.
Commentarius in Disticha Catonis, ed. A. Mancini, Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei, 5th ser. 11 (1902), 175–98, 369–82.
Commentarius in Phocam, ed. M. Manitius, *Didaskaleion*, 2 (1913), 74–88.
Commentarius in Prisciani institutionem de nomine, ed. M. de Marco, *Aevum*, 26 (1952), 503–17.
Commentum in Donati artem maiorem, ed. H. Hagen, *GL* Suppl. (vol. 8), pp. 219–66, and J. P. Elder, 'The Missing Portions of the *Commentum Einsidlense* on Donatus's *Ars Grammatica*', *Harvard Studies in Classical Philology*, 56 (1947), 129–60.
Commentum in Donati artem minorem, ed. W. Fox (Leipzig, 1902).
Commentum in Martianum Capellam, Libri I–II, ed. C. E. Lutz (Leiden, 1962).

Glosses on Bede, *De arte metrica*, ed. M. H. King, *Bedae opera didascalica*, CCSL 123A (Turnhout, 1975), pp. 171.

Glosses on Prudentius, ed. J. M. Burnam, *Commentaire anonyme sur Prudence d'après le manuscrit 413 de Valenciennes* (Paris, 1910).

Glosses on Sedulius, *Carmen paschale*, in Sedulius, *Opera omnia*, ed. Huemer, pp. 316–59.

Richard of Pophis, ed. E. Batzer, 'Zur Kenntnis der Formularsammlung des Richard von Pofi', *Heidelberger Abhandlungen zur mittleren und neueren Geschichte*, 28 (1910), 1–149.

Richard of Thetford, *Ars dilatandi sermones*, ed. and tr. G. J. Engelhardt, 'A Treatise on the Eight Modes of Dilatation', *Allegorica*, 3 (1978), 77–160.

Robert of Basevorn, *Forma praedicandi*, ed. Charland, *Artes praedicandi*, pp. 233–323; tr. L. Krul in Murphy, *Three Medieval Rhetorical Arts*, pp. 114–215.

Rockinger, Ludwig (ed.), *Briefsteller und Formelbücher des 11. bis 14. Jahrhunderts*, Quellen und Erörterungen zur bayerischen und deutschen Geschichte, 9 (2 vols., 1863; rpt. New York, 1961).

Ruiz, Juan, *Libro de buen amor*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny (Madrid, 1988).

Sampson, Thomas, *Modus dictandi*, in Camargo (ed.), *Rhetorics of Prose Composition*, pp. 154–68.

Sedulius, *Opera omnia*, ed. J. Huemer, CSEL 10 (Vienna, 1885).

Sedulius Scottus, *In Donati Artem Maiorem*, ed. B. Löfstedt, CCCM (Turnhout, 1977).

Sergius, *In Artem Donati*, ed. H. Keil, *GL*, 4, 475–565.

Servius, *In Artem Donati*, ed. H. Keil, *GL*, 4, 404–48.

In Vergilii carmina commentarii, ed. G. Thilo and H. Hagen (2 vols., Leipzig, 1923).

Siger of Courtrai, *Summa modorum significandi*, ed. J. Pinborg (Amsterdam, 1977).

Siguinus, Magister, *Ars lectoria*, ed. J. Engels, C. H. Kneepkens and H. F. Reijnders (Leiden, 1979).

Simon, Master, *Notabilia super summa de arte dictandi*, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 973–84.

Simon of Dacia, *Opera*, ed. A. Otto, Corpus philosophorum danicorum medii ævi, 3 (Copenhagen, 1963).

Le Stile et manière de composer, dicter, et escrire toute sorte d'epistres, ou lettres missives, tant par réponse que autrement, avec epitome de la poinctuation françoise (Lyon, 1555?).

Summa de arte prosandi, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 209–346.

Summa de ordine et processu iudicii spiritualis, in Rockinger (ed.), *Briefsteller und Formelbücher*, pp. 993–1026.

A Thirteenth-Century Anthology of Rhetorical Poems: Glasgow MS Hunterian V.8.14, ed. B. Harbert (Toronto, 1975).

Thobiadis. See: Matthew of Vendôme

Thomas of Capua, *Ars dictandi*, ed. E. Heller, Sitzungsberichte der Heidelberger Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, 1928–9, 4 (Heidelberg, 1929).

Thomas of Chobham, *Summa de arte praedicandi*, ed. F. Morenzoni, CCCM 82 (Turnhout, 1988).
Thomas of Erfurt, *Grammatica speculativa*, ed. and tr. G. L. Bursill-Hall (London, 1972).
Thomson, Ian, and Perraud, Louis (tr.), *Ten Latin Schooltexts of the Later Middle Ages* (Lewiston ME and Queenston, 1990).
Three Middle English Sermons from the Worcester Chapter Manuscript F. 10, ed. D. M. Grisdale (Leeds, 1939).
Tommasino of Armannino, *Microcosmus*, ed. G. Bertoni, *Archivum romanicum*, 5 (1921), 19–28.
Transmundus, *Introductiones dictandi*, ed. A. Dalzell (Toronto, 1995).
Il Trattatello di colori rettorici, ed. A. Scolari, 'Un volgarizzamento trecentesco della *Rhetorica ad Herennium*', *Medioevo romanzo*, 9 (1984), 215–266.
I trattati medievali di ritmica latina, ed. G. Mari, *Memorie del reale Istituto lombardo di science e lettere*, 20 (Milan, 1899).
Ventura da Bergamo, *Brevis doctrina dictaminis*, ed. D. Thomson and J. J. Murphy, *Studi medievali*, 3rd ser. 23 (1982), 361–86.
Vergilius Maro Grammaticus, *Epitomi ed Epistole*, ed. G. Polara (Naples, 1979).
Victorinus, Marius, *Ars grammatica*, ed. H. Keil, *GL*, 6, 3–184.
Victorinus, Maximus, *Ars grammatica*, ed. H. Keil, *GL*, 6, 187–242.
Vincent of Beauvais, *Speculum quadruplex sive Speculum maius* (1624; rpt. Graz, 1965).
Waleys, Thomas, *De modo componendi sermones*, ed. Charland, *Artes praedicandi*, pp. 327–403; tr. D. E. Grosser, M.A. diss., Cornell University, 1949.
William of Auvergne, *Ars praedicandi*, ed. A. de Poorter, 'Un manuel de prédication médiévale: Le ms. 97 de Bruges', *Revue néo-scolastique de philosophie*, 25 (1923), 192–209.
William of Conches, *Glose super Priscianum*. Paris, Bibliothèque nationale de France, MS Lat. 15130; Florence, Medicea-Laurenziana, MS San Marco 310.
William of Ockham, *Summa Logicae, pars prima. pars secunda, tertiae prima*, ed. P. Boehner (2 vols., St Bonaventure NY, 1951–4); partially tr. M. J. Loux, *Ockham's Theory of Terms: Part I of the 'Summa logicae'* (Notre Dame IN, 1974).
Zöllner, Walter (ed.), 'Die Halberstädter *Ars Dictandi* aus den Jahren 1193–94', *Wissenschaftliche Zeitschrift der Halberstadter Universität*, 13 (1964), 159–73.

Secondary sources

Alessio, Gian Carlo, 'Brunetto Latini e Cicerone (e i dettatori)', *Italia medioevale e umanistica*, 22 (1979), 123–63.
Alford, John A., 'The Grammatical Metaphor: A Survey of its Use in the Middle Ages', *Speculum*, 57 (1982), 728–60.
'The Role of the Quotations in *Piers Plowman*', *Speculum*, 52 (1977), 80–99.
Allen, Judson B., *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction* (Toronto, 1982).
The Friar as Critic (Nashville TN, 1971).

Anderson, J. J., 'The Prologue of *Patience*', *MP*, 63 (1966), 283–7.

Anhorn, Judy Schaaf, '*Sermo Poematis*: Homiletic Tradition of *Purity* and *Piers Plowman*', Ph.D. diss., Yale University, 1976.

Arbusow, Leonid, *Colores rhetorici: Eine Auswahl rhetorischer Figuren und Gemeinplätze als Hilfsmittel für akademische übungen an mittelalterlichen Texten* (Göttingen, 1948).

Arts libéraux et philosophie au Moyen Âge: Actes du quatrième congrès international de philosophie médiévale (Montreal, 1969).

Astell, Ann, 'Cassiodorus' *Commentary on the Psalms* as an *Ars rhetorica*', *Rhetorica*, 17 (1999), 37–75.

Auvray, Lucien, 'Documents orléanais du XIIe et du XIIIe siècle: Extraits du formulaire de Bernard de Meung', *Mémoires de la société archéologique et historique de l'Orléanais*, 23 (1892), 393–413.

Baerwald, Herman, *Das Baumgartenberger Formelbuch: Eine Quelle zur Geschichte des XIII. Jahrhunderts vornehmlich der Zeiten Rudolfs von Habsburg*, Fontes rerum austriacarum, Abt. 2, 25 (Vienna, 1866).

Bagliani, Agostino Paravicini, 'Eine Briefsammlung für Rektoren des Kirchenstaates (1250–1320)', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 35 (1979), 138–208.

Bagni, Paolo, *La costituzione della poesia nelle artes del XII–XIII secolo*, Università degli Studi di Bologna facolta di lettere e filosofia: Studi e ricerche, n.s. 20 (Bologna, 1968).

Baldwin, John W., *Masters, Princes, and Merchants: The Social Views of Peter the Chanter and his Circle* (2 vols., Princeton NJ, 1970).

Bataillon, Louis Jacques, 'De la *lectio* à la *predicatio*: Commentaires bibliques et sermons au XIIIe siècle', *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 70 (1986), 559–75.

Benson, Robert L., *et al.* (eds.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* (Cambridge MA, 1982).

Bériou, Nicole,'La Prédication au béguinage de Paris pendant l'année liturgique 1272–1273', *Recherches augustiniennes*, 13(1978), 105–229.

Beyer, Heinz-Jurgen, 'Die Frühphase der *ars dictandi*', *Studi medievali*, 3rd ser. 18 (1977), 19–43.

Bloomfield, Morton W., '*Patience* and the *Mashal*', in J. B. Bessinger Jr. and R. R. Raymo (eds.), *Medieval Studies in Honor of L. H. Hornstein* (New York, 1976), pp. 41–9.

Bonaventure, Brother, 'The Teaching of Latin in Later Medieval England', *MS*, 23 (1961), 1–20.

Brearley, Denis G., 'A Bibliography of Recent Publications Concerning the History of Grammar During the Carolingian Renaissance', *Studi medievali*, 3rd ser. 21 (1980), 917–23.

Bremond, C., LeGoff, J., and Schmitt, J.-C., *L'Exemplum*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 40 (Turnhout, 1982).

Bresslau, Harry, *Handbuch der Urkundenlehre für Deutschland und Italien* (4th edn, 2 vols., Berlin, 1968–9).

Briscoe, Marianne G., *Artes praedicandi*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 61 (Turnhout, 1992).

'Preaching and Medieval English Drama', in M. G. Briscoe and J. C. Coldewey (eds.), *Contexts for Early English Drama* (Bloomington IN, 1989), pp. 150–72.
Brown, C., 'Du nouveau sur la "mystere" des *Douze Dames de Rhetorique:* Le role de Georges Chastellain', *Bulletin de la Commission Royale d'Histoire*, 153 (1987), 181–225.
Brown, Carleton (ed.), *The Pardoner's Tale* (Oxford, 1935).
Bultot, Robert, '*Grammatica, Ethica* et *Contemptus mundi* aux XIIe et XIIIe siècles', in *Arts libéraux*, pp. 815–27.
Burke, James F., 'The *Libro del cavallero Zifar* and the Medieval Sermon', *Viator*, 1 (1970), 207–21.
Bursill-Hall, G. L., 'Johannes de Garlandia – Forgotten Grammarian and the Manuscript Tradition', *Hist. Ling.*, 3 (1976), 155–77.
'Medieval Donatus Commentaries', in *Hist. Ling.*, 8 (1981), 69–97.
Speculative Grammars of the Middle Ages (The Hague, 1971).
'Teaching Grammars of the Middle Ages: Notes on the Manuscript Tradition', *Hist. Ling.*, 4 (1977), 1–29.
'The Middle Ages', *Current Trends in Linguistics*, 13 (1975), 179–230.
'Towards a History of Linguistics in the Middle Ages, 1100–1450', in D. Hymes (ed.), *Studies in the History of Linguistics* (Bloomington IN, 1972), pp. 77–92.
Camargo, Martin, *Ars dictaminis, ars dictandi*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 60 (Turnhout, 1991).
The Middle English Verse Love Epistle, Studien zur englischen Philologie, n.F. 28 (Tübingen, 1991).
'Toward a Comprehensive Art of Written Discourse: Geoffrey of Vinsauf and the *Ars dictaminis*', *Rhetorica*, 6 (1988), 167–94.
'*Tria sunt*: The Long and the Short of Geoffrey of Vinsauf's *Documentum de modo et arte dictandi et versificandi*', *Speculum*, 74 (1999), 935–55.
Caplan, Harry, 'Classical Rhetoric and the Mediaeval Theory of Preaching', *CP*, 28 (1933), 73–96.
'The Four Senses of Scriptural Interpretation and the Mediaeval Theory of Preaching', *Speculum*, 4 (1929), 282–90.
'A Late-Mediaeval Tractate on Preaching', in *Studies in Rhetoric and Public Speaking in Honor of James A. Winans* (New York, 1925), pp. 61–90.
Mediaeval 'artes praedicandi': A Hand-List, Cornell Studies in Classical Philology, 24 (Ithaca NY, 1934).
Mediaeval 'artes praedicandi': A Supplementary Hand-List, Cornell Studies in Classical Philology, 25 (Ithaca NY, 1936).
Of Eloquence: Studies in Ancient and Mediaeval Rhetoric, ed. A. King and H. North (Ithaca NY, 1970). [A collection of the essays listed here as published 1927–33.]
'Rhetorical Invention in Some Mediaeval Tractates on Preaching', *Speculum*, 2 (1927), 284–95.
Capua, Francesco di, *Fonti ed esempi per lo studio dello 'stilus curiae romanae' medioevale*, Testi medievali, 3 (Rome, 1941).
Scritti minori (2 vols., Rome, 1959).

Cartellieri, Alexander, *Ein Donaueschinger Briefsteller: Lateinische Stilübungen des XII. Jahrhunderts aus der Orleans'schen Schule* (Innsbruck, 1898).
Chance, Jane, 'Allegory and Structure in *Pearl*: The Four Senses of the *ars praedicandi* and Fourteenth-Century Homiletic Poetry', in R. J. Blanch, M. Y. Miller and J. N. Wasserman (eds.), *Text and Matter: New Critical Perspectives of the Pearl-Poet* (Troy NY, 1991), pp. 33–59.
Chapman, C. O., 'Chaucer on Preachers and Preaching', *PMLA*, 44 (1928), 178–85.
'The Pardoner's Tale: A Medieval Sermon', *MLN*, 41 (1926), 506–9.
'The Parson's Tale: A Medieval Sermon', *MLN*, 42 (1927), 229–34.
Chapman, Janet A., 'Juan Ruiz's "Learned Sermon"', in Gybbon-Monypenny (ed.), *'Libro de buen amor' Studies*, pp. 29–51.
Chenu, M.-D., 'Auctor, actor, autor', *Archivum latinitatis medii ævi (Bulletin du Cange)*, 3 (1927), 81–6.
'Grammaire et théologie au XIIe et XIII siècles', *AHDLMA*, 10–11 (1935–6), 5–28; rpt. in Chenu, *Théologie au douzieme siècle*, pp. 90–107.
La Théologie au douzieme siècle (Paris, 1957).
Clark, Albert C., *The Cursus in Mediaeval and Vulgar Latin* (Oxford, 1910).
Fontes prosae numerosae (Oxford, 1909).
Prose Rhythm in English (Oxford, 1913).
Clark, Donald L., *John Milton at St Paul's School* (New York, 1948).
Clogan, Paul M., 'Literary Genres in a Medieval Textbook', *M&H*, n.s. 11 (1982), 199–209.
Colish, Marcia L., *The Mirror of Knowledge: A Study in the Medieval Theory of Knowledge* (rev. edn, Lincoln NA, 1983).
Constable, Giles, *Letters and Letter-Collections*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 17 (Turnhout, 1976).
Coulter, Cornelia G., 'Boccaccio's Knowledge of Quintilian', *Speculum*, 33 (1958), 490–6.
Covington, M. A., *Syntactic Theory in the High Middle Ages: Modistic Models of Sentence Structure* (Cambridge, 1984).
d'Alverny, Marie-Thérèse, 'La Sagesse et ses sept filles: Recherches sur les allégories de la philosophie et des arts libéraux du IXe au XIIe siècle', in *Mélanges dédiées à la mémoire de Félix Grat* (2 vols., Paris, 1946–9), I, pp. 245–78.
Dalzell, Ann, 'The *Forma dictandi* attributed to Alberto of Morra and Related Texts', *MS*, 39 (1977), 440–65.
Davy, M. M., *Les Sermons universitaires parisiens de 1230–1231: Contribution à l'histoire de la prédication médiévale*, Études de philosophie médiévale, 15 (Paris, 1931).
De Rijk, L. M., *Logica modernorum: A Contribution to the History of Early Terminist Logic* (2 vols., Assen, 1962–7).
Delcorno, Carlo, 'Origini della predicazione francescana', in *Francesco d'Assisi e Francescanesimo dal 1216 al 1226: Atti del IV Convegno Internazionale, Assisi 1976* (Assisi, 1977), pp. 127–60.
'Rassegna di studi sulla predicazione medievale e umanistica (1970–1980)', *Lettere italiane*, 33 (1981), 235–76.

Delhaye, Philippe, '"Grammatica" et "Ethica" au XIIe siècle', *RTAM*, 25 (1958), 59–110.
'L'Organisation scolaire au XIIe siècle', *Traditio*, 5 (1947), 211–68.
Delisle, Léopold, 'Le Formulaire de Tréguier et les écoliers bretons des écoles d'Orléans au commencement du XIVe siècle', *Mémoires de la société archéologique et historique de l'Orléans*, 23 (1892), 41–64.
'Des Recueils épistolaires de Bérard de Naples', *Notices et extraits*, 27 (1879), 87–149.
'Notice sur une *Summa dictaminis* jadis conservée à Beauvais', *Notices et extraits*, 36 (1899), 171–205.
Denholm-Young, Noel, 'The *Cursus* in England', in Denholm-Young, *Collected Papers* (Cardiff, 1969), pp. 42–73.
Deyermond, Alan D., 'The Sermon and its Use in Medieval Castilian Literature', *La Corónica*, 8 (1980), 127–45.
'Some Aspects of Parody in the *Libro de buen amor*', in Gybbon-Monypenny (ed.), '*Libro de buen amor*' *Studies*, pp. 53–78.
Dörrie, Heinrich, *Der heroische Brief: Bestandsaufnahme, Geschichte, Kritik einer humanistisch-barocken Literaturgattung* (Berlin, 1968).
Erdmann, Carl, '*Leonitas*: Zur mittelalterlichen Lehre von Kursus, Rhythmus und Reim', in *Corona quernea: Festgabe Karl Strecker zum 80. Geburtstage dargebracht*, Schriften des Reichsinstituts für ältere deutsche Geschichtskunde, MGH, 6 (1941; rpt. Stuttgart, 1952).
Evans, G. R., *Alan of Lille: The Frontiers of Theology in the Later Twelfth Century* (Cambridge, 1983).
'The Place of Peter the Chanter's *De tropis loquendi*', *Analecta cisterciensia*, 39 (1983), 231–53.
'St. Anselm's Technical Terms of Grammar', *Latomus*, 38 (1979), 413–21.
Faulhaber, Charles B., 'Las retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas', *Abaco*, 4 (1973), 151–300.
'Las retóricas hispanolatinas medievales siglos XII–XIII', in *Repertorio de historia de las ciencias eclesiásticas en España*, 7 (1979), 11–94.
Fisher, John H., 'Chancery Standard and Modern Written English', *Journal of the Society of Archivists*, 6 (1979), 136–44.
Fleming, John V., 'Hoccleve's "Letter of Cupid" and the "Quarrel" over the *Roman de la Rose*', *MÆ*, 40 (1971), 21–40.
Fletcher, Alan J., 'The Preaching of the Pardoner', *SAC*, 11 (1989), 15–35.
Forti, Fiorenzo, 'La *transumptio* nei dettatori bolognesi e in Dante', in *Dante e Bologna nei tempi di Dante* (Bologna, 1967), pp. 127–49.
Fredborg, K. M., 'The Commentaries on Cicero's *De inventione* and *Rhetorica ad Herennium* by William of Champeaux', *CIMAGL*, 17 (1976), 1–69.
'The Commentary of Thierry of Chartres on Cicero's *De inventione*', *CIMAGL*, 7 (1971), 225–60.
'The Dependence of Petrus Helias' *Summa Super Priscianum* on William of Conches' *Glose super Priscianum*', *CIMAGL*, 11 (1973), 1–57.
'Petrus Helias on Rhetoric', *CIMAGL*, 13 (1974), 31–41.
'Some Notes on the Grammar of William of Conches', *CIMAGL*, 37 (1981), 21–44.

'*Tractatus Glosarum Prisciani* in MS Vat. Lat. 1486', *CIMAGL*, 21 (1977), 21–44.

'Universal Grammar according to some Twelfth-Century Grammarians', in K. Koerner, H.-J. Niederehe and R. H. Robins (eds.), *Studies in Medieval Linguistic Thought Dedicated to G. L. Bursill-Hall* (Amsterdam, 1980), pp. 69–84.

Friis-Jensen, Karsten, 'The *Ars poetriae* in Twelfth-Century France: The Horace of Matthew of Vendôme, Geoffrey of Vinsauf, and John of Garland', *CIMAGL*, 60 (1990), 319–88.

Gallick, Susan, '*Artes Praedicandi*: Early Printed Editions', *MS*, 39 (1977), 477–89.

'The Continuity of the Rhetorical Tradition: Manuscript to incunabulum', *Manuscripta*, 23 (1979), 31–47.

'A Look at Chaucer and his Preachers', *Speculum*, 50 (1975), 456–76.

Gaudenzi, Augusto, 'Sulla cronologia delle opere dei dettatori Bolognesi da Buoncompagno a Bene di Lucca', *Bullettino dell'Istituto storico italiano*, 14 (1895), 85–174.

Gehl, Paul F., 'From Monastic Rhetoric to *Ars dictaminis*: Traditionalism and Innovation in the Schools of Twelfth-Century Italy', *The American Benedictine Review*, 34 (1983), 33–47.

A Moral Art: Grammar, Society and Culture in Trecento Florence (Ithaca NY, 1993).

Ghellinck, Joseph de, *L'Essor de la littérature latine au XIIe siècle* (2 vols., Brussels and Paris, 1946).

Gibson, Margaret, 'The Collected Works of Priscian: The Printed Editions, 1470–1859', *Studi medievali*, 3rd ser. 18 (1977), 249–60.

'The Early Scholastic *Glosule* to Priscian, *Institutiones grammaticae*: The Text and its Influence', *Studi medievali*, 3rd ser. 20 (1979), 235–54.

Gilson, Étienne, 'Michel Menot et la technique du sermon médiéval', in *Les idées et les lettres* (Paris, 1932), pp. 93–154.

Glauche, Günter, *Schullektüre im Mittelalter: Entstehung und Wandlungen des Lektürekanons bis 1200 nach den Quellen dargestellt*, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 5 (Munich, 1970).

Grabmann, M., *Die Geschichte der scholastischen Methode* (2 vols., Basel, 1961).

'Die Kommentar des seligen Jordanus von Sachsen zum *Priscianus minor*', in *Mittelalterliches Geistesleben* III (Munich, 1959), pp. 232–42.

Grondeux, Anne, *Le 'Graecismus' d'Evrard de Béthune à travers ses gloses: entre grammaire positive et grammaire spéculative du XIIIe au XVe siècle*, Studia artistarum: Études sur la Faculté des arts dans les universités médiévales, 8 (Turnhout, 2000).

Gybbon-Monypenny, G. B. (ed.), '*Libro de buen amor*' *Studies* (London, 1970).

Haskins, Charles H., 'Early Bolognese Formulary', in *Mélanges d'histoire offerts à Henri Pirenne* (Brussels, 1926), pp. 201–10.

'Italian Master Bernard', in H. W. C. Davis (ed.), *Essays in History Presented to Reginald Lane Poole* (Oxford, 1927), pp. 21–6.

'The Life of Medieval Students as Illustrated by Their Letters', in Haskins, *Studies in Mediaeval Culture*, pp. 1–35.

Studies in Mediaeval Culture (Oxford, 1929).
Hendley, Brian P., 'John of Salisbury's Defense of the Trivium', in *Arts libéraux*, pp. 753–62.
Herman, Gerald, 'Henri d'Andeli's Epic Parody: *La bataille des sept ars*', *Annuale medievale*, 18 (1977), 54–64.
Hilary, Christine Ryan, Notes on the *Pardoner's Tale*, in *The Riverside Chaucer*, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987), pp. 901–10.
Hilke, Alfons, 'Die anglonormannische Kompilation didaktisch-epischen Inhalts der Hs. Bibl. nat. nouv. acq. fr. 7517', *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, 47 (1925), 423–54.
Hill, Ordelle G., 'The Audience of *Patience*', *MP*, 66 (1968), 103–9.
Holtz, Louis, *Donat et la tradition de l'enseignement grammatical: Étude sur l'Ars Donati et sa diffusion, IVe–IXe siècles, et édition critique* (Paris, 1981).
'Irish Grammarians and the Continent in the Seventh Century', in *Columbanus and Merovingian* Monasticism, ed. H. B. Clarke and M. Brennan (Oxford, 1981), pp. 135–52.
Holtzmann, Walther, 'Eine oberitalienische *Ars dictandi* und die Briefsammlung des Priors Peter von St. Jean in Sens', *Neues Archiv*, 46 (1926), 34–52.
Hunt, R. W., *The History of Grammar in the Middle Ages: Collected Papers*, ed. G. L. Bursill-Hall (Amsterdam, 1980).
'The Introductions to the *Artes* in the Twelfth Century', *Studia mediaevalia in honorem admodum Reverendi Patris Raymundi Josephi Martin* (Bruges, 1948), pp. 85–112; rpt. in Hunt, *History of Grammar*, pp. 117–44.
'Oxford Grammar Masters in the Middle Ages', in *Oxford Studies Presented to Daniel Callus*, Oxford Historical Society, n.s. 16 (Oxford, 1964), pp. 163–93; rpt. in Hunt, *History of Grammar*, pp. 167–97.
The Schools and the Cloister: The Life and Writings of Alexander Nequam (1157–1217), ed. and rev. M. Gibson (Oxford, 1984).
'Studies on Priscian in the Eleventh and Twelfth Centuries, I: Petrus Helias and his Predecessors', *Medieval and Renaissance Studies*, 1 (1941–3), 194–231; rpt. in Hunt, *History of Grammar*, pp. 1–38.
'Studies on Priscian in the Twelfth Century, II: The School of Ralph of Beauvais', *Medieval and Renaissance Studies* 2 (1950), 1–56; rpt. in Hunt, *History of Grammar*, pp. 39–94.
Hunt, Tony, *Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England* (3 vols., Cambridge, 1991).
Huntsman, Jeffrey F., 'Grammar', in D. L. Wagner (ed.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* (Bloomington IN, 1983), pp. 58–95.
Irvine, Martin, 'Bede the Grammarian and the Scope of Grammatical Studies in Eighth-Century Northumbria', *Anglo-Saxon England*, 15 (1986), 15–44.
'A Guide to the Sources of the Medieval Theories of Interpretation, Signs, and the Arts of Discourse: Aristotle to Ockham', *Semiotica*, 63 (1987), 89–108.
'Interpretation and the Semiotics of Allegory in the Works of Clement of Alexandria, Origen, and Augustine', *Semiotica*, 63 (1987), 33–71.
The Making of Textual Culture: 'Grammatica' and Literary Theory (Cambridge, 1994).

'Medieval Grammatical Theory and Chaucer's *House of Fame*', *Speculum*, 60 (1985), 850–76.

Janson, Tore, *Prose Rhythm in Medieval Latin from the Ninth to the Thirteenth Century*, Acta Universitatis Stockholmiensis, Studia Latina Stockholmiensia, 20 (Stockholm, 1975).

Jeauneau, Édouard, 'Deux Rédactions des gloses de Guillaume de Conches sur Priscian', *RTAM*, 27 (1960), 211–47; rpt. in *Lectio philosophorum*, pp. 335–70.

Lectio philosophorum: Recherches sur l'École de Chartres (Amsterdam, 1973).

Jennings, Margaret, '*Rhetor redivivus*? Cicero in the *artes praedicandi*', *AHDLMA*, 61 (1989), 91–122.

Jolivet, Jean, *Arts du langage et théologie chez Abélard*, Études de philosophie médiévale, 57 (Paris, 1969).

'Comparaison des théories du langage chez Abélard et chez les nominalistes du XIVe siècle', in E. M. Buytaert (ed.), *Peter Abelard: Proceedings of the International Conference*, Medievalia Lovaniensia, 1st ser. pt. 2 (Leuven, 1974), pp. 163–78.

'L'Enjeu de la grammaire pour Godescalc', in *Jean Scot Érigène et l'histoire de la philosophie*, Actes du colloques internationaux, 561 (Paris, 1977), pp. 79–87.

Kantorowicz, Ernst H., 'Anonymi *Aurea Gemma*', *M&H*, 1 (1943), 41–57.

'Petrus de Vinea in England', *Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung*, 51 (1937), 43–88.

Kelly, Douglas, *The Arts of Poetry and Prose*, Typologie des sources du Moyen Âge occidental, 59 (Turnhout, 1991).

'The Scope of the Treatment of Composition in the Twelfth- and Thirteenth-Century Arts of Poetry', *Speculum*, 41 (1966), 261–78.

Kemmler, Fritz, *'Exempla' in Context: A Historical and Critical Study of Robert Mannyng of Brunne's 'Handling Synne'* (Tübingen, 1984).

Kennedy, George A., *Classical Rhetoric and its Christian and Secular Tradition from Ancient to Modern Times* (Chapel Hill NC, 1980).

New Testament Interpretation through Rhetorical Criticism (Chapel Hill NC, 1984).

Kindrick, Robert L., 'Henryson and the *ars praedicandi*', in Kindrick, *Henryson and the Medieval Arts of Rhetoric* (New York, 1993), pp. 189–271.

Kittendorf, Doris E., '*Cleanness* and the Fourteenth-Century *artes praedicandi*', *Michigan Academician*, 11 (1979), 319–30.

Klopsch, Paul, *Einführung in die Dichtungslehren des lateinischen Mittelalters* (Darmstadt, 1980).

Koch, J. (ed.), *Artes liberales: Von der antiken Bildung zur Wissenschaft des Mittelalters*, Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 5 (Leiden, 1959).

Kretzman, Norman, 'The Culmination of the Old Logic in Peter Abelard', in Benson (ed.), *Renaissance and Renewal*, pp. 488–511.

Kretzman, Norman, Kenny, Anthony, and Pinborg, Jan (eds.), *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy* (Cambridge, 1982).

Kristeller, Paul O., 'Matteo de Libri, Bolognese Notary of the Thirteenth Century and his *Artes dictaminis*', in *Miscellanea Giovanni Galbiati*, Fontes ambrosiani, 26 (Milan, 1951), II, pp. 225–50.

Ladner, Gerhart, 'Formularbehelfe in der Kanzlei Kaiser Friedrichs II. und die Briefe des Petrus de Vinea', *Mitteilungen des Österreichischen Institut für Geschichtsforschung, Ergänzungsband*, 12.1 (1932), 92–198.

Laistner, M. L. W., *Thought and Letters in Western Europe, A.D. 500 to 900* (2nd edn, Ithaca NY, 1957).

Langkabel, Hermann, *Die Staatsbriefe Coluccio Salutatis* (Vienna, 1981).

Langlois, Charles V., 'Formulaires de lettres du XIIe du XIIIe, et du XIV siècles', *Notices et extraits*, 34.1 (1891), 1–32, 305–22; 34.2 (1895), 1–18, 19–29; 35.2 (1897), 409–34, 793–830.

Lausberg, Heinrich, *Handbuch der literarischen Rhetorik* (2 vols., 1960; 2nd edn, Munich, 1973); tr. M. T. Bliss, A. Jansen and D. E. Orton, ed. D. E. Orton and R. Dean, as *A Handbook of Literary Rhetoric: A Foundation for Literary Study* (Leiden, 1998).

Law, Vivien, 'Anglo-Saxon England: Ælfric's *Excerptiones de arte grammatica anglice*', *Histoire epistémologie langage*, 9 (1987), 47–71.

The Insular Latin Grammarians (Woodbridge, 1982).

'Late Latin Grammars in the Early Middle Ages: A Typological History', *Hist. Ling.*, 13 (1986), 365–80.

'Linguistics in the Early Middle Ages: The Insular and Carolingian Grammarians', *Transactions of the Philological Society* (1985), 171–93.

'Originality in the Medieval Normative Tradition', in T. Bynon and F. R. Palmer (eds.), *Studies in the History of Western Linguistics in Honor of R. H. Robins* (Cambridge, 1986), pp. 43–55.

Lawton, David A., 'Gaytryge's Sermon, *Dictamen*, and Middle English Alliterative Verse', *MP*, 76 (1979), 329–43.

Le Saulnier de Saint-Jouan, Henri-Georges, 'Pons le Provençal maître en "Dictamen" (XIIIe siècle)', diss., École nationale des chartes (2 vols., Paris, 1957).

Leach, Arthur F. (ed. and tr.), *Educational Charters and Documents* (Cambridge, 1911).

Leclercq, Jean, 'Le Genre épistolaire au Moyen Âge', *Revue du moyen âge latin*, 2 (1946), 63–70.

The Love of Learning and the Desire for God, tr. K. Misrahi (New York, 1974).

'Smaragde et la grammaire chrétienne', *Revue du moyen âge latin*, 4 (1948), 15–22.

Lecoy, Félix, *Recherches sur le 'Libro de buen amor' de Juan Ruiz, Archiprêtre de Hita* (Paris, 1938).

Lehmann, Paul, *Erforschung des Mittelalters* (4 vols., Leipzig, 1941–60).

Mittelalterliche Bibliothekskataloge Deutschlands und der Schweiz (Munich, 1918–).

Lerner, R. E., 'A Collection of Sermons Given in Paris *c.* 1267, including a New Text by Saint Bonaventura on the Life of Saint Francis', *Speculum*, 49 (1974), 466–98.

Letson, D. R., 'The Form of the Old English Homily', *ABR*, 30 (1979), 399–431.
Licitra, Vincenzo, 'La *Summa de arte dictandi* di Maestro Goffredo', *Studi medievali*, 3rd ser. 7 (1966), 865–913.
Lindholm, Gudrun, *Studien zum mittellateinischen Prosarythmus: Seine Entwicklung und sein Abklingen in der Briefliteratur Italiens*, Studia latina stockholmiensia, 10 (Stockholm and Uppsala, 1963).
Löfstedt, Bengt, and Lanham, Carol D., 'Zu den neugefundenen Salzburger Formelbüchern und Briefen', *Eranos*, 73 (1975), 69–100.
Longère, Jean, *Œuvres oratoires de maîtres parisiens au XIIe siècle: Étude historique et doctrinale* (2 vols., Paris, 1975).
La Prédication médiévale (Paris, 1983).
Loserth, J., 'Formularbücher der Grazer Universitätsbibliothek', *Neues Archiv*, 21 (1895–6), 307–11; 22 (1896–7), 299–307; 23 (1897–8), 751–61.
Luscombe, D. E., *The School of Peter Abelard: The Influence of Abelard's Thought in the Early Scholastic Period* (Cambridge, 1969).
Lutz, Eckard Conrad, *Rhetorica divina: Mittelhochdeutsches Prologgebete und die rhetorische Kultur des Mittelalters*, Quellen and Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Volker, n.F. 82 (206) (Berlin, 1984).
Manitius, M., *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters* (3 vols., Munich, 1911–31).
Matonis, Ann T. E., 'The Welsh Bardic Grammars and the Western Grammatical Tradition', *MP*, 79 (1981), 121–45.
McKeon, Richard, 'Rhetoric in the Middle Ages', *Speculum*, 17 (1940), 1–32; rpt. in R. S. Crane (ed.), *Critics and Criticism* (Chicago, 1952), pp. 260–96.
Means, Michael H., 'The Homiletic Structure of *Cleanness*', *SMC*, 5 (1975), 165–72.
Meisenzahl, J., 'Die Bedeutung des Bernhard von Meung für das mittelalterliche Notariats- und Schulwesen', Ph. D. diss., Würzburg, 1960.
Melli, Elio, 'I *salut* e l'epistolografia medievale', *Convivium*, 30 (1962), 385–98.
Meredith, Peter, '*Nolo Mortem* and the *Ludus Coventriae* Play of the *Woman Taken in Adultery*', *MÆ*, 38 (1969), 38–54.
Merrix, Robert P., 'Sermon Structure in the *Pardoner's Tale*', *ChR*, 17 (1983), 235–49.
Meyer, Paul, 'Notice sur les *Corregationes Promethei* d'Alexandre Neckham', *Notices et extraits*, 35 (1897), 641–82.
Minnis, Alastair J., 'Chaucer's Pardoner and the "Office of Preacher"', in P. Boitani and A. Torti (eds.), *Intellectuals and Writers in Fourteenth-Century Europe* (Tübingen, 1986), pp. 88–119.
Mroczkowski, Przemyslaw, '*The Friar's Tale* and its Pulpit Background', in *English Studies Today, Second Series*, ed. G. A. Bonnard (Bern, 1961), pp. 107–20.
Murphy, James J., 'The Arts of Discourse, 1050–1400', *MS*, 23 (1961), 194–205.
'The Discourse of the Future: Towards an Understanding of Medieval Literary Theory', in K. Busby and N. J. Lacy (eds.), *Conjunctures: Medieval Studies in Honor of Douglas Kelly* (Amsterdam, 1994), pp. 359–73.

Medieval Rhetoric: A Select Bibliography (2nd edn, Toronto, 1989).
'The Middle Ages', in Winifred Bryan Horner (ed.), *The Present State of Scholarship in Historical and Contemporary Rhetoric* (Columbia MO, 1983), pp. 40–74.
Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance (Berkeley CA, 1974).
'The Teaching of Latin as a Second Language in the Twelfth Century', *Hist. Ling.*, 7 (1980), 159–75.
(ed.), *Medieval Eloquence: Studies in the Theory and Practice of Medieval Rhetoric* (Berkeley CA, 1978).
Myers, Doris E. T., 'The *Artes Praedicandi* and Chaucer's Canterbury Preachers', Ph.D. diss., University of Nebraska, 1967.
Nicolau, Mathieu G., *L'Origine du 'cursus' rhythmique et les débuts de l'accent d'intensité en latin* (Paris, 1930).
Nims, Margaret F., '*Translatio*: "Difficult Statement" in Medieval Poetic Theory', *University of Toronto Quarterly*, 43 (1974), 215–30.
Norden, Eduard, *Die antike Kunstprosa vom VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance* (5th edn, 2 vols., Stuttgart, 1958).
Ó Cuilleanáin, Cormac, *Religion and the Clergy in Boccaccio's 'Decameron'* (Rome, 1984).
O'Donnell, James J., *Cassiodorus* (Berkeley CA, 1979).
Olsson, Kurt, 'Grammar, Manhood, and Tears: The Curiosity of Chaucer's Monk', *MP*, 76 (1978–9), 1–12.
Orme, Nicholas, *English Schools in the Later Middle Ages* (London, 1973).
Owen, Nancy H., 'The Pardoner's Introduction, Prologue, and Tale: Sermon and Fabliau', *JEGP*, 66 (1967), 541–9.
Paetow, Louis J., *The Arts Course at Medieval Universities with Special Reference to Grammar and Rhetoric* (Champaign IL, 1910).
Paret, G., Brunet, A., and Tremblay, P., *La Renaissance du XIIe siècle: Les écoles et l'enseignement* (Paris, 1933).
Parkes, M. B., 'The Contribution of Insular Scribes of the Seventh and Eighth Centuries to the "Grammar of Legibility"', in A. Maierù (ed.), *Grafia e interpunzione del latino nel medioevo* (Rome, 1985), pp. 15–30.
'The Literacy of the Laity', in D. Daiches and A. K. Thorlby (eds.), *Literature and Western Civilization* (London, 1973), pp. 555–77.
Pause and Effect: An Introduction to the History of Punctuation in the West (Aldershot, 1992).
'Punctuation, or Pause and Effect', in Murphy (ed.), *Medieval Eloquence*, pp. 127–42.
Scribes, Scripts and Readers: Studies in the Communication, Presentation, and Dissemination of Medieval Texts (London, 1991).
Parodi, Ernesto G., 'Osservazioni sul *cursus* nelle opere latine e volgari del Boccaccio', *Miscellanea storica della Valdelsa*, 21 (1913), 232–45.
Passalacqua, Marina, *I Codici di Prisciano* (Rome, 1978).
Patt, William D., 'Early *Ars dictaminis* as Response to a Changing Society', *Viator*, 9 (1978), 135–55.

Patterson, Warner F., *Three Centuries of French Poetic Theory: A Critical History of the Chief Arts of Poetry in France (1328–1630)*, University of Michigan Publications in Language and Literature, 14–15 (2 vols., Ann Arbor MI, 1935).

Pearsall, Derek, *The Life of Geoffrey Chaucer: A Critical Biography* (1992; rpt. Oxford, 1994).

Peek, George S., 'Sermon Themes and Sermon Structure in *Everyman*', *South Central Bulletin*, 40 (1983), 159–60.

Percival, W. K., 'The Grammatical Tradition and the Rise of the Vernaculars', *Current Trends in Linguistics*, 13 (1975), 231–75.

Pfander, Homer G., *The Popular Sermon of the Medieval Friar in England* (New York, 1937).

Pinborg, Jan, *Die Entwicklung der Sprachtheorie im Mittelalter* (Münster, 1967).

Logik und Semantik im Mittelalter: Ein Überblick (Stuttgart-Bad Cannstatt, 1972).

'Speculative Grammar', in Kretzman *et al.* (eds.), *Cambridge History of Late Medieval Philosophy*, pp. 254–69.

Plechl, Hellmut, 'Studien zur Tegernseer Briefsammlung des 12. Jahrhunderts', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 11 (1955), 422–61; 12 (1956), 73–113, 388–452; 13 (1957), 35–114, 394–481.

Plezia, Marian, 'L'Origine de la théorie du *cursus* rythmique au XIIe siècle', *Archivum latinitatis medii ævi*, 32 (1972), 5–22.

Polak, Emil, 'Dictamen', in J. R. Stayer (ed.), *A Dictionary of the Middle Ages* (10 vols., New York, 1982), IV, pp. 173–7.

Medieval and Renaissance Letter Treatises and Form Letters: A Census of Manuscripts Found in Eastern Europe and the Former U.S.S.R., Davis (Cal.) Medieval Texts and Studies, 8 (Leiden and New York, 1993).

Medieval and Renaissance Letter Treatises and Form Letters: A Census of Manuscripts Found in Part of Western Europe, Japan, and the United States of America, Davis (Cal.) Medieval Texts and Studies, 9 (Leiden and New York, 1994).

Polheim, Karl, *Die lateinische Reimprosa* (Berlin, 1963).

Poole, Reginald L., *Lectures on the History of the Papal Chancery down to the Time of Innocent III* (Cambridge, 1915).

Pratt, Robert A., 'Chaucer and the Hand that Fed Him', *Speculum*, 41 (1966), 619–42.

Purcell, William M., *'Ars poetriae': Rhetorical and Grammatical Invention at the Margin of Literacy* (Columbia SC, 1996).

Quadlbauer, Franz, *Die antike Theorie der Genera dicendi im lateinischen Mittelalter*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 241, 2 (Vienna, 1962).

'Zur Theorie der Komposition in der mittelalterlichen Rhetorik und Poetik', in B. Vickers (ed.), *Rhetoric Revalued: Papers from the International Society for the History of Rhetoric* (Binghamton NY, 1982), pp. 115–31.

Quilligan, Maureen, 'Allegory, Allegoresis, and the Deallegorization of Language: The *Roman de la Rose*, the *De planctu naturae*, and the *Parlement of Foules*',

in M. Bloomfield (ed.), *Allegory, Myth, and Symbol, Harvard English Studies*, 9 (1981), 163–86.

'Words and Sex: The Language of Allegory in the *De planctu naturae*, the *Roman de la Rose*, and Book III of *The Faerie Queen*', *Allegorica*, 2 (1977), 195–216.

Reinsma, Luke, 'The Middle Ages', in W. B. Horner (ed.), *Historical Rhetoric: An Annotated Bibliography of Sources in English* (Boston MA, 1980), pp. 45–108.

Richardson, Henry Gerald, 'Business Training in Medieval Oxford', *American Historical Review*, 46 (1941), 259–80.

Rickert, Edith, 'Chaucer at School', *MP*, 29 (1932), 257–74.

Rico, Francisco, *Predicación y literatura en la España medieval* (Cadiz, 1977).

Riessner, C., *Die 'Magnae derivationes' des Uguccione da Pisa und ihre Bedeutung für die romanische Philologie* (Rome, 1965).

Roberts, Phyllis Barzillay, *Stephanus de Lingua-Tonante: Studies in the Sermons of Stephen Langton* (Toronto, 1968).

Robins, R. H., *Ancient and Medieval Grammatical Theory in Europe* (London, 1951).

A Short History of Linguistics (2nd edn, London, 1979).

Robson, C. A., *Maurice of Sully and the Medieval Vernacular Homily* (Oxford, 1952).

Rollinson, Philip, *Classical Theories of Allegory and Christian Culture* (Pittsburg PA, 1980).

Roos, Heinrich, 'Die Stellung der Grammatik im Lehrbetrieb des 13. Jahrhunderts', in Koch (ed.), *Artes liberales*, pp. 94–106.

'Le Trivium à XIIIe siècle', *Arts libéraux*, pp. 193–7.

Rosier, I., *La Grammaire spéculative des modistes* (Lille, 1983).

Rosier-Catach, I., 'Roger Bacon: Grammar', in J. Hackett (ed.), *Roger Bacon and the Sciences: Commemorative Essays*, Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 57 (Leiden, 1997), pp. 67–102.

Ross, W. O., 'A Brief *Forma predicandi*', *MP*, 34 (1936–7), 337–44.

Roth, Dorothea, *Die mittelalterliche Predigttheorie und das 'Manuale curatorum' des Johann Ulrich Surgant* (Basel, 1956).

Ruhe, Ernstpeter, *De amasio ad amasiam: Zur Gattungsgeschichte des mittelalterlichen Liebesbriefes*, Beiträge zur romanischen Philologie des Mittelalters, 10 (Munich, 1975).

Samaran, Charles, 'Une *Summa grammaticalis* du XIIIe siècle avec gloses provençales', *Archivum latinitatis medii aevi (Bulletin du Cange)*, 31 (1961), 157–224.

Sambin, Paolo, 'Un certame dettatorio tra due notai pontifici (1260): Lettere inedite di Giordano da Terracina e di Giovanni da Capua', *Note e discussioni erudite*, 5 (Rome, 1955), 21–49.

Scaglione, Aldo, *'Ars grammatica': A Bibliographic Survey, Two Essays on the Grammar of the Latin and Italian Subjunctive, and A Note on the Ablative Absolute*, Janua linguarum, series minor, 77 (The Hague, 1970).

The Classical Theory of Composition from its Origins to the Present: A Historical Survey, University of North Carolina Studies in Comparative Literature, 53 (Chapel Hill NC, 1972).
Schalk, Fritz, 'Zur Entwicklung der Artes in Frankreich und Italien', in Koch (ed.), *Artes liberales*, pp. 137–48.
Schaller, Dieter, 'Probleme der Überlieferung und Verfasserschaft lateinischer Liebesbriefe des hohen Mittelalters', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 3 (1966), 25–36.
Schaller, Hans Martin, '*Ars dictaminis, Ars dictandi*', *Lexikon des Mittelalters*, 1 (Munich, 1980), 1034–9.
'Dichtungslehren und Briefsteller', in P. Weimar (ed.), *Die Renaissance der Wissenschaften im 12. Jahrhundert* (Zurich, 1981), pp. 249–71.
'Zur Entstehung der sogenannten Briefsammlung des Petrus de Vinea', *Archiv*, 12 (1956), 114–59.
'Die Kanzlei Kaiser Friedrichs II: Ihr Personal und ihr Sprachstil. 1. Teil: Das Personal der Kanzlei', *Archiv für Diplomatik, Schriftgeschichte, Siegel- und Wappenkunde*, 4 (1958), 264–327.
'Studien zur Briefsammlung des Kardinals Thomas von Capua', *Deutsches Archiv*, 21 (1965), 371–518.
Schiaffini, Alfredo, *Tradizione e poesia nella prosa d'arte italiana dalla latinità medievale al Boccaccio* (2nd edn, 1943; rpt. Rome, 1969).
Schmale, Franz-Josef, 'Die Bologneser Schule der *Ars dictandi*', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 13 (1957), 16–34.
'Der Briefsteller Bernhards von Meung', *Mitteilungen des Österreichischen Instituts für Geschichtsforschung*, 66 (1958), 1–28.
Schmitt, Wolfgang O., 'Die Ianua (Donatus): Ein Beitrag zur lateinischen Schulgrammatik des Mittelalters und der Renaissance', *Beiträge zur Inkunabelkunde*, 3.4 (1969), 43–80.
Schneyer, Johannes Baptist, 'Eine Sermonesliste des Nicolaus de Byard OFM', *AFH*, 60 (1967), pp. 3–41.
Geschichte der katholischen Predigt (Freiburg i. Br., 1969).
Sedgwick, Walter B., 'The Style and Vocabulary of the Latin Arts of Poetry of the Twelfth and Thirteenth Centuries', *Speculum*, 3 (1928), 349–81.
Shain, C. E., 'Pulpit Rhetoric in Three Canterbury Tales', *MLN*, 70 (1955), 235–45.
Smalley, Beryl, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century* (Oxford, 1960).
'Oxford University Sermons 1290–1293', in J. J. G. Alexander and M. T. Gibson (eds.), *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to R. W. Hunt* (Oxford, 1976), pp. 307–27.
Southern, R. W., *Medieval Humanism and Other Studies* (New York, 1970).
'From Schools to University', in J. I. Catto (ed.), *The History of the University of Oxford, I: The Early Oxford Schools* (Oxford, 1984), pp. 1–36.
Spallone, Mario, 'La trasmissione della *Rhetorica ad Herennium* nell' Italia meridionale tra il'XI e il XII secolo', *Bolletino del comitato par la preparazione dell'edizione nazionale dei classici greci e latini*, 1 (1980), 158–90.

Spearing, A. C., 'The Art of Preaching and *Piers Plowman*', in Spearing, *Criticism and Medieval Poetry* (London, 1964), pp. 68–95; (2nd edn, New York, 1972), pp. 107–34.
Stobbe, Otto, '*Summa curiae regis*: Ein Formelbuch aus der Zeit König Rudolf's I und Albrechts I', *Archiv für ältere deutsche Geschichtskunde*, 32 (1907; rpt. 1984), 424–56.
Stock, Brian, *The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries* (Princeton NJ, 1983).
Stockton, Eric W., 'The Deadliest Sin in *The Pardoner's Tale*', *TSL*, 6 (1961), 47–59.
Szarmach, Paul E., and Huppé, Bernard F. (eds.), *The Old English Homily and its Backgrounds* (Albany NY, 1978).
Szklenar, Hans, *Magister Nicolaus de Dybin, Vorstudien zu einer Edition seiner Schriften: Ein Beitrag zur Geschichte der literarischen Rhetorik im späteren Mittelalter* (Munich, 1981).
Taylor, John, 'Letters and Letter-Collections in England, 1300–1420', *Nottingham Medieval Studies*, 28 (1980), 57–70.
Thiry, Claude, 'Rhétorique et genres littéraires au XVe siècle', in M. Wilmet (ed.), *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale en moyen français: Colloque organisé par le Centre d'études linguistiques et littéraires de la Vrije Universiteit Brussel (28–29 Septembre, 1978)* (Brussels, 1980).
Thomson, David, *A Descriptive Catalogue of Middle English Grammatical Texts* (New York, 1979).
An Edition of Middle English Grammatical Texts (New York, 1984).
'The Oxford Grammar Masters Revisited', *MS*, 45 (1983), 298–310.
Thomson, David, and Murphy, J. J., 'Dictamen as a Developed Genre: The Fourteenth-Century *Brevis doctrina dictaminis* of Ventura da Bergamo', *Studi medievali*, 3rd ser. 23 (1982), 361–86.
Thomson, S. Harrison, 'Robert Kilwardby's Commentaries *In Priscianum* and *In Barbarismum Donati*', *New Scholasticism*, 12 (1938), 52–65.
Thurot, Charles, 'Notices et extracts de divers manuscrits latins pour servir à l'histoire des doctrines grammaticales au Moyen Âge', *Notices et extraits*, 22 (1869; rpt. 1964).
Tibber, P., 'The Origins of the Scholastic Sermon, *c.* 1130–1210', D. Phil. diss., Oxford University, 1983.
Tilliette, Jean-Yves, *Des Mots à la parole: Une lecture de la 'Poetria nova' de Geoffroy de Vinsauf* (Geneva, 2000).
Travis, Peter W., 'Chaucer's Trivial Fox Chase and the Peasant's Revolt', *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 18 (1988), 195–220.
'Reading Chaucer *ab ovo*: Mock-exemplum in the *Nun's Priest's Tale*', in J. J. Paxson, L. M. Clopper and S. Tomasch (eds.), *The Performance of Middle English Culture: Essays on Chaucer and the Drama in Honor of Martin Stevens* (Cambridge, 1998), 161–81.
Tunberg, Terence O., 'What is Boncompagno's "Newest Rhetoric"?', *Traditio*, 42 (1986), 299–334.
Ullman, Pierre L., 'Juan Ruiz's Prologue', *MLN*, 82 (1967), 149–70.

Usher, Jonathan, 'Frate Cipolla's *ars praedicandi* or a "récit du discours" in Boccaccio', *MLR*, 88 (1993), 321
Valois, Noël, *De arte scribendi epistolas apud Gallicos medii aevi scriptores rhetoresve* (Paris, 1880).
Vantuono, William, 'The Structure and Sources of *Patience*', *MS*, 34 (1972), 401–21.
Vecchi, Giuseppe, *Il magistero delle 'Artes' latine a Bologna nel medioevo*, Pubblicazioni della Facoltà di Magistero Università di Bologna, 2 (Bologna, 1958).
'Il "proverbio" nella pratica letteraria dei dettatori della scuola di Bologna', *Studi mediolatini e volgari*, 2 (1954), 283–302.
Vinaver, Eugene, *Études sur le 'Tristan' en prose: les sources, les manuscripts, bibliographie critique* (Paris, 1925).
Voigts, Linda E., 'A Letter from a Middle English Dictaminal Formulary in Harvard Law Library MS 43', *Speculum*, 56 (1981), 575–81.
Wagner, David (ed.), *The Seven Liberal Arts in the Middle Ages* (Bloomington IN, 1983).
Ward, John O., *Ciceronian Rhetoric in Treatise, Scholion and Commentary* (Turnhout, 1995).
Wendehorst, Alfred, *Tabula formarum curie episcope: Das Formularbuch der Würzburger Bischofskanzlei von ca. 1324*, Quellen und Forschungen zur Geschichte des Bistums und Hochstifts Würzburg, 13 (Würzburg, 1957).
Wenzel, Siegfried, 'Academic Sermons at Oxford in the Early Fifteenth Century', *Speculum*, 70 (1995), 305–29.
'Chaucer and the Language of Contemporary Preaching', *SP*, 73 (1976), 138–61.
'The Joyous Art of Preaching; or, the Preacher and the Fabliau', *Anglia*, 97 (1979), 304–25.
Macaronic Sermons: Bilingualism and Preaching in Late-Medieval England (Ann Arbor MI, 1994).
'Medieval Sermons', in John A. Alford (ed.), *A Companion to Piers Plowman* (Berkeley CA, 1988), pp. 155–72.
'Medieval Sermons and the Study of Literature', in P. Boitani and A. Torti (eds.), *Medieval and Pseudo-Medieval Literature* (Tübingen, 1984), pp. 19–32.
'Notes on the *Parson's Tale*', *ChR*, 16 (1982), 237–56.
Preachers, Poets, and the Early English Lyric (Princeton NJ, 1986).
'A Sermon in Praise of Philosophy', *Traditio*, 50 (1995), 249–59.
Verses in Sermons: 'Fasciculus Morum' and its Middle English Poems (Cambridge MA, 1978).
Wieruszowski, Helen, 'Arezzo as a Center of Learning and Letters in the Thirteenth Century', *Traditio*, 9 (1953), 321–91.
'*Ars dictaminis* in the Time of Dante', *M&H*, 1 (1943), 95–108.
'Rhetoric and the Classics in Italian Education of the Thirteenth Century', *Studia graziana*, 11 (1967), 169–208.
'A Twelfth-Century *Ars dictaminis* in the Barberini Collection of the Vatican Library', in Wieruszowski, *Politics and Culture in Medieval Spain and Italy* (Rome, 1971), pp. 336–45.

Williams, David, 'The Point of *Patience*', *MP*, 68 (1970–71), 127–36.
Wilson, Edward, *The Gawain-Poet* (Leiden, 1976).
Witt, Ronald, 'Boncompagno and the Defense of Rhetoric', *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 16 (1986), 1–31.
'Medieval *Ars dictaminis* and the Beginnings of Humanism: A New Construction of the Problem', *Renaissance Quarterly*, 35 (1982), 1–35.
'Medieval Italian Culture and the Origins of Humanism as a Stylistic Ideal', in A. Rabil, Jr. (ed.), *Renaissance Humanism: Foundations, Forms, and Legacy* (2 vols., Philadelphia PA, 1988), I, pp. 29–70.
'On Bene of Florence's Conception of the French and Roman *Cursus*', *Rhetorica*, 3 (1985), 77–98.
Worstbrock, Franz Josef, 'Die Antikenrezeption in der mittelalterlichen und der humanistischen *Ars dictandi*' in A. Buck (ed.), *Die Rezeption der Antike: zum Problem der Kontinuität zwischen Mittelalter und Renaissance*, Wolfenbütteler Abhandlungen zur Renaissance-Forschung, 1 (Hamburg, 1981), pp. 187–207.
Repertorium der 'Artes dictandi' des Mittelalters, 1: Von den Anfängen bis um 1200, Münstersche Mittelalter-Schriften, 66 (Munich, 1992).
Wright, Roger, 'Late Latin and Early Romance: Alcuin's *De orthographia* and the Council of Tours (813 A.D.)', *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 3 (1981), 343–61.
Late Latin and Early Romance in Spain and Carolingian France (Liverpool, 1982).
Zaccagnini, Guido, 'Lettere ed orazioni dei grammatici dei secc. XIII e XIV', *Archivum romanicum*, 7 (1923), 517–34.
La vita dei maestri e degli scholari nello studio di Bologna nei secoli XIII e XIV, Biblioteca dell'Archivum romanicum, 1st ser. 5 (Geneva, 1926).
Zafarana, Zelina, 'La predicazione francescana', in *Atti dell' VIII Congresso della Società internazionale de studi francescani, 1980* (Assisi, 1981), pp. 203–50.
Zink, Michel, *La prédication en langue romane avant 1300* (Paris, 1976).
Ziolkowski, Jan, *Alan of Lille's Grammar of Sex: The Meaning of Grammar to a Twelfth-Century Intellectual* (Cambridge MA, 1985).
Zöllner, Walter, 'Eine neue Bearbeitung der *Flores dictaminum* des Bernhard von Meung', *Wissenschaftliche Zeitschrift der Martin-Luther Universität Halle-Wittenberg*, gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe 13, 5 (1964), pp. 335–42.

The study of classical authors

Primary sources

Accessus ad auctores, ed. R. B. C. Huygens, *Latomus*, 12 (1953), 296–311, 460–86; re-ed. Huygens, *Accessus ad Auctores: Bernard d'Utrecht: Conrad d'Hirsau, Dialogus super Auctores* (Leiden, 1970), pp. 19–54.
'*Accessus ad auctores*: Twelfth-Century Introductions to Ovid', tr. A. G. Elliott, *Allegorica*, 5 (1980), 6–48.
Acro, Pseudo-, *Scholia in Horatium vetustiora*, ed. O. Keller (2 vols., Leipzig, 1902–4).

Aimeric, *Ars lectoria*, ed. H. F. Reijnders, *Vivarium*, 9 (1971), 119–37; 10 (1972), 41–101, 124–76.

Alan of Lille, *Anticlaudianus*, ed. R. Bossuat (Paris, 1955); tr. J. J. Sheridan (Toronto, 1973).

Liber parabolarum (or *Parvum doctrinale*), PL 210, 81–94.

De planctu naturae, ed. N. M. Häring, *Studi medievali*, 3rd ser. 19 (1978), pp. 797–879; tr. J. J. Sheridan (Toronto, 1980).

Alberic of London (?), *Poetria* [i.e. 'Mythographus Tertius'], 'Prologus', ed. C. F. W. Jacobs and F. A. Ukert, *Beiträge zur älteren Literatur der Herzogl. öffentlichen Bibliothek zu Gotha* (Leipzig, 1835), I.2., pp. 202–4.

Alcuin, *The Bishops, Kings and Saints of York*, ed. P. Godman (Oxford, 1982).

Aldhelm, *De metris* and *De pedum regulis*, tr. N. Wright in *Poetic Works*, pp. 183–219.

Opera, ed. R. Ehwald, MGH AA15 (Berlin, 1919).

The Poetic Works, tr. M. Lapidge and J. L. Rosier (Cambridge, 1985).

The Prose Works, tr. M. Lapidge and M. Herren (Cambridge, 1979).

Alexander of Villa Dei, *Doctrinale*, ed. D. Reichling, Monumenta germaniae paedagogica, 12 (Berlin, 1893).

Alighieri, Jacopo, *Chiose alla cantica dell'Inferno*, ed. Jarro [G. Piccini] (Florence, 1915).

Antiovidianus, ed. K. Kienast in *Aus Petrarcas ältesten deutschen Schülerkreisen: Vom Mittelalter zur Reformation*, ed. K. Burdach, 4 (Berlin, 1929), pp. 81–111.

Arnulf of Orléans, *Allegoriae super Metamorphosin*, ed. F. Ghisalberti, 'Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio nel secolo XII', *Memorie del reale Istituto lombardo di scienze e lettere, casse di littere*, 24.4 (1932), 157–229.

Glosule super Lucanum, ed. B. M. Marti, American Academy in Rome, Papers and Monographs, 18 (Rome, 1958).

Averroes' Middle Commentary on Aristotle's 'Poetics', tr. C. E. Butterworth (Princeton, 1986).

Avianus, *Fables*, ed. and tr. F. Gaide, Collection des universités de France (Paris, 1980).

Bacon, Roger, *Moralis philosophia*, ed. E. Massa (Zurich, 1953).

Opus maius, ed. J. H. Bridges (London, 1900).

Opera quaedam hactenus inedita, ed. J. S. Brewer, Rolls Series, 15 (London, 1859).

Baudri of Bourgueil, *Carmina*, ed. K. Hilbert (Heidelberg, 1979).

Carmina, ed. and tr. J.-Y. Tilliette (Paris, 1998).

Bede, *Libri II de arte metrica et de schematibus et tropis: The Art of Poetry and Rhetoric*, ed. and tr. C. B. Kendall (Saarbrücken, 1991).

Bernard, Pseudo-, *Cartula* (*De contemptu mundi*), PL 184, 1307–14.

Bernard of Chartres, *Glosae super Platonem*, ed. P. E. Dutton (Toronto, 1991).

Bernard of Cluny, *De contemptu mundi*, ed. H. C. Hoskier (London, 1929).

Bernard of Utrecht, *Commentum in Theodulum*, ed. R. B. C. Huygens, Biblioteca degli Studi Medievali, 8 (Spoleto, 1977). Dedication and *accessus* ed. Huygens, *Accessus, etc.* (1970), pp. 55–69.

Bernard Silvester, *Cosmographia*, ed. P. Dronke (Leiden, 1978); tr. W. Wetherbee (New York, 1973).

(?) *Commentary on Martianus Capella*, ed. H. Westra, Pontifical Institute of Mediaeval Studies, Texts and Studies, 80 (Toronto, 1986).

(?) *Commentum super sex libros Eneidos Virgilii*, ed. J. W. and E. F. Jones (Lincoln NE and London, 1977); tr. E. G. Schreiber and T. E. Maresca (Lincoln NE and London, 1979).

Bersuire, Pierre, *Reductorium morale, lib. XV: Ovidius moralizatus, cap. 1: De formis figurisque deorum, Textus e codice Brux., Bibl. Reg. 863–9 critice editus*, ed. J. Engels, Werkmateriaal 3 (Utrecht, 1966).

'Selections from *De Formis Figurisque Deorum*', tr. W. Reynolds, *Allegorica*, 2 (1978), 58–89.

Boethius, Pseudo-, *De disciplina scholarium*, ed. O. Weijers, Studien und Texte zur Geistesgeschichte des Mittelalters, 12 (1976).

Calcidius, *Timaeus a Calcidio translatus commentarioque instructus*, ed. J. H. Waszink, Plato latinus, 4 (London and Leiden, 1975).

Chaucer, Geoffrey, *The Riverside Chaucer*, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987).

Cicero, *Brutus*, ed. and tr. G. L. Hendrickson (London, 1971).

Claudian, *De raptu Proserpinae*, ed. J. B. Hall, Cambridge Classical Texts and Commentaries, 11 (Cambridge, 1969).

Commedie latine del XII e XIII secolo, ed. F. Bertini, Publicazioni dell'Istituto di filologia classica e medievale, 48, 61, 68, 79, 95 (Genoa, 1976–86; in progress).

Conrad of Hirsau, *Dialogus super auctores*, ed. R. B. C. Huygens, Collection Latomus, 17 (Brussels, 1955); re-ed. Huygens, *Accessus ad Auctores, etc.* (1970), pp. 71–131.

Dares Phrygius, *De excidio Troiae historia*, ed. F. Meister (1877; rpt. Leipzig, 1991).

Le Débat sur le 'Roman de la Rose', ed. E. Hicks (Paris, 1977).

Disticha Catonis, ed. M. Boas and H. J. Botschuyver (Amsterdam, 1952).

Donatus, Aelius, 'Vita Vergilii', ed. J. Brummer, *Vitae Vergilianae* (Leipzig, 1912), pp. 1–19.

Dunchad, *Glossae in Martianum*, ed. C. E. Lutz (Lancaster PA, 1944).

Facetus (incipit: 'Cum nihil utilius'), in *Der deutsche Facetus*, ed. C. Schroeder, Palaestra 86 (Berlin, 1911).

Facetus (incipit: 'Moribus et vita'), ed. A Morel-Fatio, *Romania*, 15 (1886), 224–35.

Le facet en françoys: edition critique des cinq traductions des deux Facetus latins, ed. J. Morawski (Poznan, 1923).

Faral, Edmond (ed.), *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des hautes études, 238 (1923; rpt. Geneva, 1982).

Fortunatus, Venantius, *Opera poetica*, ed. F. Leo, MGH AA 4.1 (Berlin, 1961).

Fulgentius, *Expositio Virgilianae continentiae*, ed. T. Agozzino and F. Zanlucchi (Padua, 1972).

Opera, ed. R. Helm (Leipzig, 1898); tr. L. G. Whitbread, *Fulgentius the Mythographer* (Columbus OH, 1971).

Gundissalinus, Dominicus, *De divisione philosophiae*, ed. L. Baur, BGPM, 4, 2–3 (Münster, 1903).
De scientiis, ed. P. M. Alonso Alonso (Madrid, 1954).
Heiric of Auxerre, *Collectanea*, ed. R. Quadri, Spicilegium Friburgense, 11 (Fribourg, 1966).
(?), *Scholia in Horatium*, ed. H. J. Botschuyver (Amsterdam, 1942).
Henri d'Andeli, *La Bataille des VII ars*, ed. L. J. Paetow, Memoirs of the University of California, 4.1 (Berkeley CA, 1914).
Hermannus Alemannus, *De arte poetica cum Averrois expositione*, ed. L. Minio-Paluello, Corpus philosophorum medii ævi, Aristoteles latinus, 33 (2nd edn, Brussels, 1968).
Hisperica Famina I: The A-Text, ed. M. W. Herren (Toronto, 1974).
Hugo von Trimberg, *Registrum multorum auctorum*, ed. K. Langosch, Germanische Studien, 235 (Berlin, 1942).
Ilias latina, ed. M. Scaffai (Bologna, 1982).
Isidore of Seville, 'De diis gentium' (*Etymologiae* 8.11), ed. and tr. K. N. MacFarlane, *Isidore of Seville on the Pagan Gods*, Transactions of the American Philosophical Society, 70.3 (Philadelphia PA, 1980).
Etymologiae, ed. W. M. Lindsay (2 vols., Oxford, 1911).
Isopets, Recueil général des, ed. J. Bastin and P. Ruelle, SATF (4 vols., 1929–84).
Jean de Hautfuney, *Tabula super Speculum historiale fratris Vincentii*, ed. Monique Paulmier[-Foucart], *Spicae: Cahiers de l'Atelier Vincent de Beauvais*, 2–3 (1980–1).
John of Garland, *Integumenta Ovidii*, ed. F. Ghisalberti (Messina and Milan, 1933).
Morale scolarium, ed. L. J. Paetow, Memoirs of the University of California, 4.2 (Berkeley CA, 1927).
Parisiana poetria, ed. and tr. T. Lawler (New Haven CT and London, 1974).
De triumphis ecclesiae, ed. T. Wright, Roxburghe Club (London, 1856).
John of Hanville (Johannes de Hauvilla), *Architrenius*, ed. P. G. Schmidt (Munich, 1974); also ed. and tr. W. Wetherbee (Cambridge, 1994).
John of Salisbury, *Metalogicon*, ed. C. C. J. Webb (Oxford, 1929).
John Scotus Eriugena, *Annotationes in Marcianum*, ed. C. E. Lutz (Cambridge MA, 1939).
Expositiones super hierarchiam caelestem, ed. J. Barbet, CCCM 31 (Turnhout, 1975).
Joseph of Exeter, *Iliad*, ed. L. Gompf, *Josephus Iscanus: Werke und Briefe* (Leiden, 1970); tr. G. Roberts (Cape Town, 1970).
Juvenal, *Saturarum libri V cum scholiis antiquis*, ed. O. Jahn (Berlin, 1851).
Juvencus, Caius Vettius Aquilinus, *Evangeliorum libri quattuor*, ed. J. Huemer, CSEL 24 (Vienna, 1891).
Vier Juvenal-Kommentare aus dem 12. Jh., ed. B. Löfstedt (Amsterdam, 1995).
Lactantius Placidus (?), *Commentarius in Statii Thebaiden*, ed. R. Jahnke (Leipzig, 1898).
(?) *Metamorphoseon narrationes*, ed. D. A. Slater, *Towards a Text of the 'Metamorphosis' of Ovid* (Oxford, 1927), unpaginated.

Macrobius, Ambrosius Theodosius, *Commentary on the Dream of Scipio*, tr. W. H. Stahl (New York, 1952).
Opera, ed. J. Willis, (2nd edn, 2 vols., Stuttgart, 1970). I: *Saturnalia*. II: *Commentarii in Somnium Scipionis*.
Saturnalia, tr. P. V. Davies (New York, 1969).
Marbod of Rennes, *De ornamentis verborum* and *Liber decem capitulorum*, ed. R. Leotta (Florence, 1998).
Martianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, ed. J. Willis (Leipzig, 1983); tr. W. H. Stahl and R. Johnson (2 vols., New York, 1971–7).
Matthew of Vendôme, *Ars versificatoria*, in Faral (ed.), *Les Arts poétiques*, pp. 109–93; also in *Opera*, ed. F. Munari (3 vols., Rome 1977–88), III. Tr. A. E. Galyon (Ames IA, 1980); also tr. R. P. Parr (Milwaukee WI, 1981).
In Tobiam paraphrasis metrica, in *Opera*, II, pp. 159–255.
Matthias of Linköping, '*Poetria*' *et* '*Testa nucis*', ed. S. Sawicki, *Samlaren*, n.s. 17 (1936), 109–52.
Testa nucis and *Poetria*, ed. and tr. B. Bergh, Samlingar utgivna av Svenska fornskriftsällskapet, 2nd ser. Latinska skrifter 9.2 (Arlöv, 1996).
Maximian, *Elegies*, ed. E. Baehrens, Poetae latini minores, 5 (Leipzig 1883), pp. 313–48.
Mussato, Albertino, *Argumenta tragaediarum Senecae; Commentarii in L. A. Senecae tragaedias fragmenta nuper reperta*, ed. A. C. Megas (Thessaloniki, 1969).
Opera (Venice, 1630), rpt. in J. Georg Graevius (ed.), *Thesaurus antiquitatem et historiarum Italiae* (Leiden, 1722), VI.2, cols. 34–62.
Nequam, Alexander, *De naturis rerum in Ecclesiasten*, Books I–II, ed. T. Wright, Rolls Series, 34 (London, 1863).
(?), *Sacerdos ad altare*, ed. Hunt, *Teaching Latin*, I, pp. 250–73.
Notker Labeo, *Die Schriften Notkers und seiner Schule*, ed. P. Piper (3 vols., Freiburg and Tübingen, 1882).
Ovid, Pseudo-, *De Vetula*, ed. D. M. Robathan (Amsterdam, 1968); also ed. P. Klopsch, Mittellateinische Studien und Texte, 2 (Leiden and Cologne, 1967).
Ovide moralisé, ed. C. de Boer, Publications de l'Académie royale néerlandaise (5 vols., Amsterdam, 1915–38).
Ovide moralisé en prose (texte du quinzième siècle), ed. C. de Boer (Amsterdam, 1954).
Pamphilus, ed. F. G. Becker, *Mittellateinisches Jahrbuch*, 9 (Düsseldorf, 1972).
Persius, *Satirarum liber cum scholiis antiquis*, ed. O. Jahn (Leipzig, 1843).
Prudentius, Aurelius Clemens, *Carmina*, ed. M. P. Cunningham, CCSL 126 (Turnhout, 1966).
Contra Symmachum, ed. G. Garuti (L'Aquila, Rome, 1996).
La Querelle de la Rose: Letters and Documents, tr. J. L. Baird and J. R. Kane, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 199 (Chapel Hill NC, 1978).
La Queste del Saint Graal, ed. A. Pauphilet (1923; rpt. Paris, 1984).
Rabanus Maurus, *In honorem sanctae crucis*, ed. M. Perrin, CCCM 100 (Turnhout, 1997).

Opera omnia, PL 107–112.
Ralph of Longchamp (=Radulphus de Longo Campo), *In Anticlaudianum Alani commentum*, ed. J. Sulowski (Warsaw, 1972).
The Register of Congregation 1448–1463, ed. W. A. Pantin and W. T. Mitchell, Oxford Historical Society, n.s. 22 (Oxford, 1972).
Remigius of Auxerre, Commentary on Boethius, *De consolatione philosophiae* (excerpts), ed. H. F. Stewart, 'A Commentary by Remigius Autissiodorensis on the *De consolatione philosophiae* of Boethius', *Journal of Theological Studies*, 17 (1915–16), 22–42; version ed. E. T. Silk, *Saeculi noni auctoris in Boetii Consolationem Philosophiae commentarius*, American Academy in Rome, Papers and Monographs, 9 (1935), pp. 305–43.
Commentum in Martianum Capellam. Libri I–II, ed. C. E. Lutz (Leiden, 1962).
Sacerdos ad altare [by Alexander Nequam?], ed. T. Hunt in *Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England* (3 vols., Cambridge, 1991), I, pp. 250–73.
Salutati, Colluccio, *De laboribus Herculis*, ed. B. L. Ullmann (Turin, 1951).
Scholia Terentiana, ed. F. Schlee (Leipzig, 1893).
Scholia Vindobonensia ad Horatii artem poeticam, ed. J. Zechmeister (Vienna, 1877).
Sedulius, *Opera omnia*, ed. J. Huemer, CSEL 10 (Vienna, 1885).
Sedulius Scottus, *Collectaneum in Apostolum*, ed. H. J. Frede and H. Stanjek (2 vols., Freiburg, 1996–7).
Collectaneum miscellaneum; supplementum, ed. D. Simpson and F. Dolbeau, CCCM 67 (Turnhout, 1990).
Servius, *In Vergili carmina commentarii*, ed. G. Thilo and H. Hagen (3 vols. in 4, Leipzig, 1881–1902).
Statius, *Achilleis*, ed. O. A. W. Dilke (Cambridge, 1954); also ed. P. M. Clogan, *The Medieval Achilleid* (Leiden, 1968).
Thebais, ed. A. Klotz and T. C. Klinnert (Leipzig, 1973).
Statuta antiqua universitatis Oxoniensis, ed. S. Gibson (Oxford, 1931).
Super Thebaiden, in Fulgentius, *Opera*, ed. R. Helm (Leipzig, 1898), pp. 180–6.
'Theodulus', *Ecloga*, ed. R. P. H. Green, *Seven Versions of Carolingian Pastoral* (Reading, 1980).
Trevet, Nicholas, *Il Commento . . . al Tieste di Seneca*, ed. E. Franceschini, Orbis Romanus, 11 (Milan, 1938).
'Vatican Mythographers', ed. G. H. Bode, *Scriptores rerum mythicarum latini tres Romae nuper repertae* (2 vols., 1834; rpt. Hildesheim, 1996).
Le Premier Mythographe du Vatican, ed. N. Zorzetti (Paris, 1995).
Vincent of Beauvais, *De eruditione filiorum nobilium*, ed. A. Steiner (Cambridge MA, 1938).
Speculum maius (Douai, 1624) [the so-called Vulgate version].
Speculum maius, Apologia totius operis, ed. A.-D. von den Brincken, 'Geschichtsbetrachtung bei Vincenz von Beauvais', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 34 (1978), 409–99.
The 'Vulgate' Commentary on Ovid's 'Metamorphoses': The Creation Myth and the Story of Orpheus, ed. F. T. Coulson, Toronto Medieval Latin Texts, 20 (Toronto, 1991).

Walsingham, Thomas, *De archana deorum*, ed. R. J. van Kluyve (Durham NC, 1968).
Historia anglicana, ed. H. T. Riley, Rolls Series, 28 (2 vols., London, 1863–4).
Walter of Châtillon, *Alexandreis*, ed. M. L. Colker (Padua, 1978).
'Walter of England', *Fables*, ed. A. E. Wright (Toronto, 1997).
Walter of Speyer, *Libellus scholasticus*, ed. P. Vossen (Berlin, 1962).
William of Conches, *Glosae in Iuvenalem*, ed. B. Wilson, Textes philosophiques du Moyen Âge, 18 (Paris, 1980).
Glosae super Boetium, ed. L. Nauta, CCCM 158 (Turnhout, 1999).
Glosae super Platonem, ed. É. Jeauneau (Paris, 1965).
William de Montibus, *Poeniteas cito*, ed. Goering, *William de Montibus*, pp. 107–38 [see under Goering, J. W., in the following section].
William of Saint-Thierry, *Commentary on the Song of Songs*, ed. M. M. Davy, Bibliothèque des textes philosophiques (Paris, 1958).

Secondary sources

Allen, Judson B., 'Commentary as Criticism: Formal Cause, Discursive Form and the Late Medieval *Accessus*', in J. Ijsewijn and E. Kessler (eds.), *Acta Conventus Neo-Latini Lovaniensis* (Munich, 1973), pp. 29–48.
The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction (Toronto, 1980).
The Friar as Critic: Literary Attitudes in the Later Middle Ages (Nashville TN, 1971).
'Hermann the German's Averroistic Aristotle and Medieval Poetic Theory', *Mosaic*, 9 (1976), 67–81.
Alton, E. H., 'The Medieval Commentators on Ovid's *Fasti*', *Hermathena*, 44 (1926), 119–51.
Alton, E. H., and Wormell, D. E. W., 'Ovid in the Medieval Schoolroom', *Hermathena*, 94 (1960), 21–38; 95 (1961), 67–82.
Anderson, David, *Before 'The Knight's Tale': Imitation of Classical Epic in Boccaccio's 'Teseida'* (Philadelphia PA, 1988).
Anderson, Harald, '*Accessus* to Statius', Ph.D. diss., Ohio State University, Columbus, 1997.
'The Manuscripts of Statius', Licence of Mediaeval Studies diss., Pontifical Institute of Mediaeval Studies, University of Toronto, 1999.
Anderson, William S., 'The Marston Manuscript of Juvenal', *Traditio*, 13 (1957), 407–14.
Atelier Vincent de Beauvais, *Bibliographie des travaux*: www.univ-nancy2.fr/RECHERCHE/MOYENAGE/Vincentdebeauvais/Vdbbib.html
Barnes, Timothy D., *Tertullian: A Historical and Literary Study* (Oxford, 1971).
Baswell, Christopher, 'Latinitas', in Wallace (ed.), *Cambridge History of Medieval English Literature*, pp. 122–51.
'The Medieval Allegorization of the *Aeneid*: MS Cambridge, Peterhouse 158', *Traditio*, 41 (1985), 181–237.

Virgil in Medieval England: Figuring the 'Aeneid' from the Twelfth Century to Chaucer (Cambridge, 1995).

Berchem, Denis van, 'Poètes et grammairiens: Recherches sur la tradition scolaire d'explication des auteurs', *Museum helveticum*, 9 (1952), 79–87.

Bergh, Birger, 'Critical Notes on Magister Matthias' *Poetria*', *Eranos*, 76 (1978), 129–43.

Binkley, Peter, 'Medieval Latin Poetic Anthologies (VI): The Cotton Anthology of Henry of Avranches (BL Cotton Vespasian D. V. fols 151–184)', *MS*, 52 (1990), 221–54.

Bischoff, Bernhard, 'Die Bibliothek im Dienste der Schule', in *La Scuola nell'Occidente Latino nell'Alto Medioevo*, Settimane di Studio, 19 (2 vols., Spoleto, 1972), pp. 385–415; rpt. in Bischoff, *Mittelalterliche Studien*, III, pp. 213–33.

'Hadoardus and the Manuscripts of Classical Authors from Corbie', in *Didascaliae: Studies in Honor of A. M. Albareda*, ed. S. Prete (New York, 1961), pp. 39–57.

'Die Hofbibliothek Karls der Grossen', in *Karl der Grosse: Lebenswerk und Nachleben*, ed. W. Braunfels (5 vols., 1965–6), II, *Geistiges Leben*, ed. B. Bischoff, pp. 42–62.

'Living with the Satirists', in *Classical Influences on European Culture A.D. 500–1500*, ed. R. R. Bolgar (Cambridge, 1971), pp. 81–92; rpt. in Bischoff, *Mittelalterliche Studien*, III, pp. 260–70.

'Eine mittelalterliche Ovid-Legende', *Historisches Jahrbuch*, 71 (1952), pp. 268–73; rpt. in Bischoff, *Mittelalterliche Studien: Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literhaturgeschichte* (3 vols., Stuttgart, 1966–81), I, pp. 144–50.

Mittelalterliche Studien: Ausgewählte Aufsätze zur Schriftkunde und Literaturgeschichte (3 vols., Stuttgart, 1966–81).

'Paläographie und frühmittelalterliche Klassikerüberlieferung', in *La cultura antica nell'occidente latino dal VII al'XI secolo*, Settimane di Studio, 22 (2 vols., Spoleto, 1975), I, pp. 59–85; rpt. in Bischoff, *Mittelalterliche Studien*, III, pp. 55–71.

'Wendepunkt in der Geschichte der lateinischen Exegese im Frühmittelalter', *Sacris erudiri*, 6 (1955), pp. 189–281; rpt. in Bischoff, *Mittelalterliche Studien*, I, 205–74.

Black, Deborah L., 'The "Imaginative Syllogism" in Arabic Philosophy: A Medieval Contribution to the Philosophical Study of Metaphor', *MS*, 51 (1989), 242–67.

Black, Robert, *Humanism and Education in Medieval and Renaissance Italy: Tradition and Innovation in Latin Schools from the Twelfth to the Fifteenth Century* (Cambridge, 2001).

Bloch, Herbert, 'The Pagan Revival in the West at the End of the Fourth Century', in A. Momigliano (ed.), *The Conflict between Paganism and Christianity in the Fourth Century* (Oxford, 1963), pp. 193–218.

Boas, M., 'De librorum Catoniarum historia atque compositione', *Mnemosyne*, n.s. 42 (1944), 17–46.

Boggess, William F., 'Aristotle's Poetics in the Fourteenth Century', *SP*, 67 (1970), 278–94.

'Hermannus Alemannus and Catharsis in the Medieval Latin *Poetics*', *Classical World*, 62 (1969), 212–14.

Bolgar, R. R. (ed.), *Classical Influences on European Culture A.D. 500–1500* (Cambridge, 1971).

The Classical Heritage and its Beneficiaries (1954; rpt. Cambridge, 1973).

Bolton, Diane K., 'Remigian Commentaries on the "Consolation of Philosophy" and their Sources', *Traditio*, 33 (1977), 381–94.

Bonaventure, Brother, 'The Teaching of Latin in Later Medieval England', *MS*, 23 (1961), 1–20.

Bond, Gerald, 'Composing Yourself: Ovid's *Heroides*, Baudri of Bourgueil and the Problem of Persona', *Mediaevalia*, 13 (1989 for 1987), 83–117.

'*Iocus amoris*: The Poetry of Baudri of Bourgueil and the Formation of the Ovidian Subculture', *Traditio*, 42 (1986), 143–93.

Bourgain, Pascale, 'Virgile et la poésie latine du bas Moyen Âge', in *Lectures médiévales de Virgile*, pp. 167–87.

Brinkmann, Hennig, *Mittelalterliche Hermeneutik* (Darmstadt, 1980).

Brown, Alison Goddard, 'The *Facetus* [Moribus et vita]: or, The Art of Courtly Living', *Allegorica*, 2 (1978), 27–57.

Brown, George H., 'The Preservation and Transmission of Northumbrian Culture on the Continent: Alcuin's Debt to Bede', in P. E. Szarmach and J. T. Rosenthal (eds.), *The Preservation and Transmission of Anglo-Saxon Culture* (Kalamazoo MI, 1997), pp. 159–75.

Brown, T. J., 'An Historical Introduction to the Use of Classical Latin Authors in the British Isles from the Fifth to the Eleventh Century', in *La cultura antica nell'occidente latino dal VII al'XI secolo*, Settimane di Studio, 22 (2 vols., Spoleto, 1975), I, pp. 237–99.

Brugnoli, Giorgio, 'Donato, Elio', *Enciclopedia Virgiliana* (5 vols. in 6, Rome, 1984–91), II, pp. 125–7.

'Servio', *Enciclopedia Virgiliana* (5 vols. in 6, Rome, 1984–91), IV, pp. 805–13.

Brunhölzl, Franz, 'Der Bildungsauftrag der Hofschule', in *Karl der Grosse. Lebenswerk und Nachleben*, ed. W. Braunfels (5 vols., 1965–6), II, *Geistiges Leben*, ed. B. Bischoff, pp. 28–41.

Bühler, Winfried, 'Die Pariser Horazscholien – eine neue Quelle der Mythographi Vaticani 1 und 2', *Philologus*, 105 (1961), 123–35.

'Theodulus' *Ecloga* and *Mythographus Vaticanus I*', *California Studies in Classical Antiquity*, 1 (1968), 65–71.

Bultot, R., 'La *Chartula* et l'enseignement du mépris du monde dans les écoles et les universités médiévales', *Studi medievali*, 3rd ser. 8 (1967), 787–834.

Burnett, Charles, 'A Note on the Origins of the Third Vatican Mythographer', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 44 (1981), 160–6.

Burrow, J. A., *The Ages of Man: A Study in Medieval Writing and Thought* (Oxford, 1986).

Burton, Rosemary, *Classical Poets in the 'Florilegium Gallicum'*, Lateinische Sprache und Literatur des Mittelalters, 14 (Frankfurt, 1983).

Butzer, P. L., Kerner, M., and Oberschelp, W. (eds.), *Karl der Grosse und sein Nachwirken: 1200 Jahre Kultur und Wissenschaft in Europa* (Turnhout, 1997).

Calabrese, Michael, *Chaucer's Ovidian Arts of Love* (Gainesville FL, 1994).

Callus, Daniel A., 'Robert Grosseteste as Scholar', in D. A. Callus (ed.), *Robert Grosseteste, Scholar and Bishop* (Oxford, 1955), pp. 1–69.

Cameron, Alan, 'The Date and Identity of Macrobius', *Journal of Roman Studies*, 56 (1966), 25–38.

Chavannes-Mazel, Claudine A., and Smith, Margaret M. (eds.), *Medieval Manuscripts of the Latin Classics: Production and Use* (Los Altos CA, 1996).

Chenu, M. D., 'Grammaire et théologie aux XIIe et XIIIe siècles', *AHDLMA*, 10 (1936), 5–28.

Cinquino, J., 'Coluccio Salutati, Defender of Poetry', *Italica*, 26 (1953), 131–5.

Clarke, A. K., and Levy, H. L., 'Claudius Claudianus', in Kristeller (ed.), *Catalogus*, III, pp. 141–71.

Clogan, Paul M., *Medieval Achilleid*. See Statius, *Achilleis*.

Codoñer, C., 'The Poetry of Eugenius of Toledo', *Papers of the Liverpool Latin Society*, 3 (1981), 323–42.

Contreni, John J., 'A propos de quelques manuscrits de l'école de Laon au XIe siècle: découvertes et problèmes', *Le Moyen Âge*, 78 (1972), 5–39.

The Cathedral School of Laon from 850 to 930: Its Manuscripts and Masters, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 29 (Munich, 1978).

'John Scottus, Martin Hiberniensis, the Liberal Arts, and Teaching', in M. W. Herren (ed.), *Insular Latin Studies*, Papers in Medieval Studies, 1 (Toronto, 1981), pp. 23–44.

'The Pursuit of Knowledge in Carolingian Europe', in Sullivan (ed.), *'Gentle Voices of Teachers'*, pp. 106–41.

'Three Carolingian Texts Attributed to Laon: Reconsiderations', *Studi medievali*, 3rd ser. 17 (1976), 797–813.

Copeland, Rita, 'Rhetoric and Vernacular Translation in the Middle Ages', *SAC*, 9 (1987), 41–75.

Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts (Cambridge, 1991).

Copeland, Rita (ed.), *Criticism and Dissent in the Middle Ages* (Cambridge, 1996).

Copeland, Rita, and Melville, Stephen, 'Allegory and Allegoresis, Rhetoric and Hermeneutics', *Exemplaria*, 3 (1991), 159–87.

Coulson, Frank T., 'A Checklist of Newly Discovered Manuscripts of the *Allegoriae* of Giovanni del Virgilio', *Studi medievalia*, 37 (1996), 443–53.

'Hitherto Unedited Medieval and Renaissance Lives of Ovid (1)', *MS*, 49 (1987), 152–207.

'MSS of the Vulgate Commentary on Ovid's *Metamorphoses*: A Checklist', *Scriptorium*, 39 (1985), 118–29.

'New Manuscript Evidence for Sources of the *Accessus* of Arnoul d'Orléans to the *Metamorphoses* of Ovid', *Manuscripta*, 30 (1986), 103–7.

'A Study of the "Vulgate" Commentary on the *Metamorphoses* of Ovid and a Critical Edition of the Glosses to Book 1', Ph.D. diss., University of Toronto, 1982.
'The "Vulgate" Commentary on Ovid's *Metamorphoses*', *Mediaevalia*, 13 (1989 for 1987), 29–61.
Coulson, Frank T., and Molyviati-Toptsis, U., 'Vaticanus latinus 2877: A Hitherto Unedited Allegorization of Ovid's *Metamorphoses*', *Journal of Medieval Latin*, 2 (1992), 134–202.
Coulson, Frank T., and Roy, Bruno, *Incipitarium Ovidianum: A Finding Guide for Texts Related to the Study of Ovid in the Middle Ages and Renaissance* (Turnhout, 2000).
Coulter, James A., *The Literary Microcosm: Theories of Interpretation of the Later Neoplatonists*, Columbia Studies in the Classical Tradition, 2 (Leiden, 1976).
Courcelle, Pierre, *La Consolation de Philosophie dans la tradition littéraire: Antécédents et postérité de Boèce* (Paris, 1967).
'Les Exégèses chrétiennes de la quatrième Eglogue', *Revue des études anciennes*, 59 (1957), 294–319.
Late Latin Writers and their Greek Sources, tr. H. E. Wedeck (Cambridge MA, 1969).
Lecteurs païens et lecteurs chrétiens de l'Énéide, Mémoires de l'Académie des inscriptions et belles-lettres, n.s. 4 (2 vols., Paris, 1984).
'Les Pères de l'Église devant les enfers virgiliens', *AHDLMA*, 22 (1955), 5–74.
Curtius, Ernst R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (2nd edn, Bern, 1948). English tr. of the first edition under the title *European Literature and the Latin Middle Ages*, by W. R. Trask (London, 1953).
Daintree, David, 'The Virgil Commentary of Aelius Donatus – Black Hole or "Éminence grise"?', *Greece and Rome*, 37 (1990), 65–79.
d'Alverny, Marie-Thérèse, 'La Sagesse et ses sept filles: Recherches sur les allégories de la Philosophie et des arts libéraux du XIe au XIIe siècle', in *Mélanges dédiées à la mémoire de Fêlix Grat* (2 vols., Paris, 1946–9), I, pp. 245–78.
'Variations sur un thème de Virgile dans un sermon d'Alain de Lille', in *Melanges d'Archéologie et d'Histoire offerts à André Piganiol*, ed. R. Chevallier (3 vols., Paris, 1966), III, pp. 1517–28.
Dane, Joseph A., '*Integumentum* as Interpretation: Note on William of Conches's Commentary on Macrobius (I, 2, 10–11)', *Classical Folia*, 32 (1978), 201–15.
D'Avray, David, *Preaching of the Friars: Sermons Diffused from Paris before 1300* (Oxford, 1985).
de Angelis, Violetta, 'I commenti medievali alla Tebaide di Stazio: Anselmo di Laon, Goffredo Babione, Ilario d'Orléans', in Mann and Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship*, pp. 75–136.
'. . . e l'ultimo Lucano', in A. A. Iannucci (ed.), *Dante e la 'bella scola' della poesia: autorità e sfida poetica* (Ravenna, 1993), pp. 145–203.

Davies, Martin, and Goldfinch, John (eds.), *Vergil: A Census of Printed Editions 1469–1500*, Occasional Papers of the Bibliographical Society, 7 (London, 1992).
De Bruyne, Edgar, *Études d'esthétique médiévale* (3 vols., Bruges, 1946); abridged and tr. E. B. Hennessy as *The Esthetics of the Middle Ages* (New York, 1969).
Delhaye, P., 'L'Enseignement de la philosophie morale au XIIe siècle', *MS*, 11 (1949), 77–99.
'"Grammatica" et "Ethica" au XIIe siècle', *RTAM*, 25 (1958), 59–110.
Demats, Paule, *Fabula: Trois études de mythographie antique et médiévale* (Geneva, 1973).
Desmond, Marilynn R. (ed.), *Ovid in Medieval Culture*, *Mediaevalia*, 13 (1989 for 1987).
Reading Dido: Gender, Textuality and the Medieval 'Aeneid' (Minneapolis MN, 1994).
Di Cesare, M., 'Cristoforo Landino on the Name and Nature of Poetry: The Critic as Hero', *ChR*, 21 (1986), 155–81.
Dinkova-Bruun, G., 'Medieval Latin Poetic Anthologies (VII)', *MS*, 64 (2002), 61–109.
Dronke, Peter, 'Bernardo Silvestre', in *Enciclopedia Virgiliana* (Rome, 1984), I, cols. 59–65.
Fabula: Explorations into the Uses of Myth in Medieval Platonism, Mittellateinische Studien und Texte, 9 (Leiden, 1974).
'Integumenta Virgilii', in *Lectures médiévales de Virgile*, Collection de l'École française de Rome, 80 (Rome, 1985), pp. 313–29.
Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric (2nd edn, 2 vols., Oxford, 1968).
The Medieval Poet and his World, Storia e Letteratura, Raccolta di studi e testi, 164 (Rome, 1984).
'Pseudo-Ovid, Facetus and the Arts of Love', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 11 (1976), 126–31.
Dürr, Julius, 'Das Leben Juvenals', *Wissenschaftliche Beilage zum Programm des Königlichen Gymnasiums in Ulm* (Ulm, 1888), pp. 2–28.
Dutton, Paul E., 'Evidence that Dubthach's Priscian Codex Once Belonged to Eriugena', in H. J. Westra (ed.), *From Athens to Chartres: Neoplatonism and Medieval Thought: Studies in Honour of Edouard Jeauneau* (Leiden, 1992), pp. 15–45.
'The Uncovering of the *Glosae super Platonem* of Bernard of Chartres', *MS*, 44 (1984), 192–221.
Edwards, M. C., 'A Study of Six Characters in Chaucer's *Legend of Good Women* with Reference to Medieval Scholia on Ovid's *Heroides*', B. Litt. thesis, Oxford University, 1970.
Elder, J. P., 'A Medieval Cornutus on Persius', *Speculum*, 22 (1947), 240–8.
Elliott, Kathleen O., and Elder, J. P., 'A Critical Edition of the Vatican Mythographers', *TAPA*, 78 (1947), 189–207.
Enciclopedia Virgiliana (5 vols. in 6, Rome, 1984–91).

Engels, J., 'L'Édition critique de *l'Ovidius moralizatus* de Bersuire', *Vivarium*, 9 (1971), 19–48.
Fichtenau, Heinrich, *The Carolingian Empire*, tr. P. Munz (Oxford, 1957).
Fontaine, Jacques, 'L'Apport de la tradition poétique romaine à la formation de l'hymnodie latine chrétienne', *Revue des études latines*, 52 (1974), 318–55.
Isidore de Seville et la culture classique dans l'Espagne wisigothique (2 vols., Paris, 1959).
'Isidoro', *Enciclopedia Virgiliana* (5 vols. in 6, Rome, 1984–91), III, pp. 26–8.
Fredborg, K. M., '"Difficile est propria communia dicere" (Horats A. P. 128). Horatsfortolkningens bidrag til middelalderens poetik', *Museum Tusculanum*, 40–3 (Copenhagen, 1980), 583–97.
Friis-Jensen, Karsten, 'The *Ars Poetica* in Twelfth-Century France: The Horace of Matthew of Vendôme, Geoffrey of Vinsauf and John of Garland', *CIMAGL*, 60 (1990), 319–88.
'The *Ars Poetica* in Twelfth-Century France: Addenda and Corrigenda', *CIMAGL*, 61 (1991), 184.
'Horace and the Early Writers of Arts of Poetry' in S. Ebbesen (ed.), *Sprachtheorien in Spätantike und Mittelalter* (Tübingen, 1995), pp. 360–401.
'*Horatius liricus et ethicus*: Two Twelfth-Century School Texts on Horace's Poems', *CIMAGL*, 57 (1988), 81–147.
'Medieval Commentaries on Horace', in Mann and Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship*, pp. 51–73.
'The Medieval Horace and his Lyrics', in *Horace: L'Œuvre et les imitations: Un siècle d'interprétation* (Geneva, 1993), pp. 257–303.
Friis-Jensen, Karsten, and Olsen, B. Munk, and Smith, O. L., 'Bibliography of Classical Scholarship in the Middle Ages and the Early Renaissance (9th to 15th Centuries)', in N. Mann and B. Munk Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship*, Mittellateinische Studien und Texte, 21 (Leiden, 1997), pp. 197–252.
Funaioli, Gino, *Esegesi Virgiliana antica* (Milan, 1930).
Ganz, Peter, '*Archani celestis non ignorans*: Ein unbekannter Ovid-Kommentar', in *Verbum et Signum* [Friedrich Ohly Festschrift] (2 vols., Munich, 1975), I, pp. 195–208.
Gersh, Stephen, *Middle Platonism and Neoplatonism* (2 vols., Notre Dame IN, 1986).
Geymonat, Mario, 'Filargirio', *Enciclopedia Virgiliana* (5 vols. in 6, Rome, 1984–91), II, pp. 520–21.
Ghisalberti, Fausto, 'Giovanni del Virgilio espositore delle *Metamorfosi*', *Giornale dantesco*, 34 (1933), 1–110.
'Medieval Biographies of Ovid', *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes*, 9 (1946), 10–59.
Gibson, Margaret, 'The Study of the *Timaeus* in the Eleventh and Twelfth Centuries', *Pensamiento*, 25 (1969), 183–94.
Ginsberg, Warren, '*Ovidius ethicus*? Ovid and the Medieval Commentary Tradition', in J. J. Paxson and C. A. Gravlee (eds.), *Desiring Discourse: The Literature of Love, Ovid through Chaucer* (Selinsgrove PA and London, 1998), pp. 62–86.

Glauche, Günter, 'Die Rolle der Schulautoren im Unterricht von 800 bis 1100', in *La Scuola nell'Occidente Latino nell'Alto Medioevo*, Settimane di Studio, 19 (2 vols., Spoleto, 1972), pp. 617–36.

Schullektüre im Mittelalter: Entstehung und Wandlungen des Lektürekanons bis 1200 nach den Quellen dargestellt, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 5 (Munich, 1970).

Gneuss, Helmut, *Hymnar und Hymnen im englischen Mittelalter*, Buchreiche der Anglia Zeitschrift für englische Philologie, 12 (Tübingen, 1968).

Godman, Peter (ed.), *Poetry of the Carolingian Renaissance* (Norman OK, 1985).

Godman, Peter, and Murray, Oswyn (eds.), *Latin Poetry and the Classical Tradition: Essays in Medieval and Renaissance Literature*, Oxford-Warburg Studies (Oxford, 1990).

Goering, J. W., *William de Montibus (c. 1140–1213): The Schools and the Literature of Pastoral Care* (Toronto, 1992).

Gössmann, Elisabeth, *Antiqui und Moderni im Mittelalter: Eine geschichtliche Standortsbestimmung* (Munich and Vienna, 1974).

Gotoff, Harold C., *The Transmission of the Text of Lucan in the Ninth Century* (Cambridge MA, 1971).

Green, R. H., 'Dante's Allegory of Poets and the Medieval Theory of Poetic Fiction', *Comparative Literature*, 9 (1957), 118–28.

Green, R. P. H., 'The Genesis of a Medieval Textbook: The Models and Sources of the *Ecloga Theoduli*', *Viator*, 13 (1982), 49–106.

Green, R. P. H. (ed.), *Seven Versions of Carolingian Pastoral* (Reading, 1980).

Greenfield, Concetta Carestia, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500* (Lewisburg PA, 1981).

Gregory, Tullio, *Giovanni Scoto Eriugena: Tre studi* (Florence, 1963).

Platonismo medievale: studi e ricerche (Rome, 1958).

Hagendahl, H., *Augustine and the Latin Classics*, Studia graeca et latina Gothoburgensia, 20 (Gothenburg, 1967).

Hall, F. W., *A Companion to Classical Texts* (Oxford, 1913).

Halliwell, Stephen, *Aristotle's Poetics* (London, 1986).

'Aristotle's Poetics', in Kennedy (ed.), *Cambridge History of Literary Criticism* I, pp. 149–83.

Hamesse, Jacqueline (ed.), *Les Prologues médiévaux: Actes du colloque internationale organisé par l'Academia belgica et l'École française de Rome (Rome, 26–8 mars 1998)* (Turnhout, 2000).

Hamilton, G. L., 'Theodolus: A Medieval Textbook', *MP*, 7 (1909), 169–85.

Hardison, O. B., 'The Place of Averroes' Commentary on the *Poetics* in the History of Medieval Criticism', *Medieval and Renaissance Studies* [Durham NC], 4 (1970 for 1968), 57–81.

Häring, N. M., 'Commentary and Hermeneutics', in R. L. Benson and G. Constable (eds.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* (Oxford, 1982), pp. 173–200.

Haye, Thomas, *Oratio: Mittelalterliche Redekunst in lateinischer Sprache*, Mittellateinische Studien und Texte, 27 (Leiden, 1999).

Hazleton, R., 'The Christianisation of "Cato": The *Disticha Catonis* in the Light of Late Medieval Commentaries', *MS* 19 (1957), 157–73.

Henkel, Nikolaus, 'Die Ecloga Theoduli und ihre literarischen Gegenkonzeptionen', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 24–5 (1989–90), 151–62.

Herren, Michael, 'Classical and Secular Learning among the Irish before the Carolingian Renaissance', *Florilegium*, 3 (1981), 118–57.

'The Humanism of John Scottus', in Leonardi (ed.), *Umanesimi medievali*, pp. 191–9.

Hexter, Ralph, 'The *Allegari* of Pierre Bersuire: Interpretation and the *Reductorium Morale*', *Allegorica*, 10 (1989), 51–84.

'Medieval Articulations of Ovid's *Metamorphoses*: From Lactantian Segmentation to Arnulfian Allegory', *Mediaevalia*, 13 (1987), 63–82.

'The Metamorphosis of Sodom: The Ps-Cyprian *De Sodoma* as an Ovidian Episode', *Traditio*, 44 (1988), 1–35.

Ovid and Medieval Schooling: Studies in Medieval School Commentaries on Ovid's 'Ars amatoria', 'Epistulae ex Ponto', and 'Epistulae heroidum' (Munich, 1986).

'Ovid's Body', in J. I. Porter (ed.), *Constructions of the Classical Body* (Ann Arbor MI, 1999), pp. 327–54.

Holtz, Louis, 'À l'École de Donat, de saint Augustin à Bède', *Latomus*, 36 (1977), 522–38.

Donat et la tradition de l'enseignement grammatical (Paris, 1981).

'L'Humanisme de Loup de Ferrières', in Leonardi (ed.), *Umanesimi medievali*, pp. 201–13.

'Les Nouvelles Tendances de la pédagogie grammaticale au Xe siècle', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 24–5 (1989–90), 163–73.

'La Redécouverte de Virgile aux VIIIe et IXe siècles d'après les manuscrits conservés', in *Lectures médiévales de Virgile*, Collection de l'École française de Rome, 80 (Rome, 1985), pp. 9–30.

'La Survie de Virgile dans le haut Moyen Âge', in R. Chevallier (ed.), *Présence de Vergile: Actes du Colloque des 9, 11, et 12 Décembre 1976 (Paris E.N.S., Tours)* (Paris, 1978), pp. 209–22.

Hunt, R. W., *Collected Papers on the History of Grammar in the Middle Ages*, ed. G. L. Bursill-Hall, Studies in the History of Linguistics, 5 (Amsterdam, 1980).

'English Learning in the Late Twelfth Century', in *Essays in Medieval History*, ed. Southern, pp. 106–28.

'The Introductions to the *Artes* in the Twelfth Century', in *Studia medievalia in honorem admodum Reverendi Patris Raymundi Josephi Martin* (Bruges, 1948), pp. 85–112; rpt. in Hunt, *Collected Papers*, pp. 117–44.

The Schools and the Cloister: The Life and Writings of Alexander Nequam (1157–1217) (Oxford, 1984).

'Studies on Priscian in the Twelfth Century, II: The School of Ralph of Beauvais', *Medieval and Renaissance Studies*, 2 (1950), 1–56; rpt. in Hunt, *Collected Papers*, pp. 39–94.

Hunt, Tony, 'Chrestien and Macrobius', *Classica et medievalia*, 33 (1981–82), 211–27.

'*Prodesse et Delectare*: Metaphors of Pleasure and Instruction in Old French', *Neuphilologische Mitteilungen*, 80 (1979), 17–35.

'Redating Chrestien de Troyes', *Bulletin bibliographique de la Société Internationale Arthurienne*, 30 (1978), 209–37.

Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England (3 vols., Cambridge, 1991).

Hunter Blair, Peter, *The World of Bede* (London, 1970); rev. edn by M. Lapidge (Cambridge, 1990).

Huygens, R. B. C., 'Notes sur le *Dialogus super auctores* de Conrad de Hirsau et le commentaire sur Théodule de Bernard d'Utrecht', *Latomus*, 13 (1954), 420–8.

Irvine, Martin, *The Making of Textual Culture: 'Grammatica' and Literary Theory, 350–1100* (Cambridge, 1994).

Jeauneau, Édouard, 'Berkeley, University of California, Bancroft Library MS 2 (Notes de Lecture)', *MS*, 50 (1988), 438–56.

'Jean Scot Érigène et le grec', *Archivum latinitatis medii ævi (Bulletin du Cange)*, 41 (1979), 5–50.

'Notes sur l'École de Chartres', *Studi medievali*, 3rd ser. 5 (1964), 821–65; rpt. in his *Lectio philosophorum*, pp. 5–49.

Quatre Thèmes erigéniens [Conférence Albert-le-Grand 1974] (Montreal and Paris, 1978).

'L'Usage de la notion d'integumentum à travers les gloses de Guillaume de Conches', *AHDLMA*, 24 (1957), 35–100; rpt. in his *Lectio philosophorum: Recherches sur l'école de Chartres* (Amsterdam, 1973), pp. 127–92.

Jenaro-MacLennan, L., *The Trecento Commentaries on the 'Divina Commedia' and the 'Epistle to Cangrande'* (Oxford, 1974).

Jeudy, Colette, '*Accessus* aux œuvres d'Horace', *Revue d'histoire des textes*, 1 (1971), 211.

Jeudy, Colette, and Riou, Yves-François, 'L'Achilléide de Stace au Moyen Âge: Abrégés et arguments', *Revue d'histoire des textes*, 4 (1974), 143–80.

Jolivet, Jean, 'Quelques Cas de 'platonisme grammatical' du VII^e^ au XII^e^ siècle', in P. Gallais and Y.-F. Riou (ed.), *Mélanges offerts à René Crozet* (2 vols., Poitiers, 1966), I, pp. 93–9.

Jones, J. W., 'Allegorical Interpretation in Servius', *Classical Journal*, 56 (1961), 217–26.

'The So-Called Silvestris Commentary on the *Aeneid* and Two Other Interpretations', *Speculum*, 64 (1989), 838–48.

Kaster, Robert A., 'The Grammarian's Authority', *Classical Philology*, 75 (1980), 216–41.

Guardians of Language: The Grammarian and Society in Late Antiquity (Berkeley CA, 1988).

'Macrobius and Servius: *Verecundia* and the Grammarian's Function', *Harvard Studies in Classical Philology*, 84 (1980), 219–62.

Kelly, Henry Ansgar, 'Aristotle-Averroës-Allemanus on Tragedy: The Influence of the *Poetics* on the Latin Middle Ages', *Viator*, 10 (1979), 161–209.
Chaucerian Tragedy (Woodbridge, 1997).
Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages (Cambridge, 1993).
Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo-Dante, University of California Publications in Modern Philology, 121 (Berkeley CA, 1989).
Kemal, S., *The Poetics of Alfarabi and Avicenna* (Leiden, 1991).
Kennedy, George A. (ed.), *The Cambridge History of Literary Criticism, I: Classical Criticism* (Cambridge, 1989).
Kennedy, William, *Authorizing Petrarch* (Ithaca NY, 1994).
Kindermann, Udo, *Satyra: Die Theorie der Satire im Mittellateinischen. Vorstudie zu einer Gattungsgeschichte*, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunstwissenschaft, 58 (1978).
Klinck, Hroswitha, *Die lateinische Etymologie des Mittelalters*, Medium ævum, 17 (Munich, 1970).
Kretzmann, Norman, Kenny, Anthony, Pinborg, Jan, and Stump, Eleanor (eds.), *The Cambridge History of Later Medieval Philosophy* (Cambridge, 1982).
Kristeller, P. O., *et al.* (eds.), *Catalogus translationum et commentariorum: Medieval and Renaissance Latin Translations and Commentaries* (Washington DC, 1960–).
Medieval Aspects of Renaissance Learning (Durham NC, 1974).
Laistner, M. L. W., *The Intellectual Heritage of the Early Middle Ages*, ed. C. G. Starr (Ithaca NY, 1957).
Thought and Letters in Western Europe, 500–900 (2nd edn, Ithaca NY, 1957).
Lamberton, Robert, *Homer the Theologian: Neoplatonist Allegorical Reading and the Growth of the Epic Tradition* (Berkeley CA, 1986).
Landgraf, A., *Écrits théologiques de l'école d'Abelard*, Spicilegium sacrum Lovaniense, 14 (1934).
Lapidge, Michael, *Anglo-Latin Literature, 600–899* (London, 1996).
'The Authorship of the Adonic Verses "Ad Fidolium" Attributed to Columbanus', *Studi medievali*, 3rd ser. 18 (1977), 249–314.
Lapidge, Michael, and Page, R. I., 'The Study of Latin Texts in late Anglo-Saxon England. [1] The Evidence of Latin Glosses. [2] The Evidence of English Glosses', in N. Brooks (ed.), *Latin and the Vernacular Languages in Early Medieval Britain* (Leicester, 1982), pp. 99–165.
Leader, Damian, 'Grammar in Late Medieval Oxford and Cambridge', *History of Education*, 12 (1983), 9–14.
Leclercq, Jean, *The Love of Learning and the Desire for God*, tr. C. Misrahi (New York, 1961).
Monks and Love in Twelfth-Century France (Oxford, 1979).
Lectures médiévales de Virgile, Collection de l'école française de Rome, 80 (Rome, 1985).
Lehmann, Paul, *Die Parodie im Mittelalter* (Stuttgart, 1963).
Lemoine, Fanny, *Martianus Capella: A Literary Re-evaluation*, Münchener Beiträge zur Mediävistik und Renaissance-Forschung, 10 (Munich, 1972).

Leonardi, Claudio, 'I codici di Marziano Capella', *Aevum*, 33 (1959), 443–89; 34 (1960), 1–99, 411–524. Rpt. as one vol. (Milan, 1961?).
'I commenti altomedievali ai classici pagani: da Severino Boezio a Remigio d'Auxerre', *La cultura antica nell'occidente latino dal VII all'XI secolo*, Settimane di studio, 22 (2 vols., Spoleto, 1975), I, pp. 459–508.
'Nuove voci poetiche tra secolo IX e XI', *Studi medievali*, 3rd ser. 2 (1961), 139–68.
'Remigio d'Auxerre e l'eredità della scuola carolingia', in *I classici nel medioevo e nell'umanesimo: miscellanea filologica* (Genoa, 1975), pp. 271–88.
Leonardi, Claudio (ed.), *Gli umanesimi medievali* (Florence, 1998).
Lepschy, Giulio (ed.), *History of Linguistics, II: Classical and Medieval Linguistics* (London, 1994).
Levine, Philip, 'The Continuity and Preservation of the Latin Tradition', in L. White, Jr. (ed.), *The Transformation of the Roman World* (Berkeley and Los Angeles CA, 1966), pp. 206–31.
Levine, Robert, 'Exploiting Ovid: Medieval Allegorizations of the Metamorphoses', *Medioevo romanzo*, 14 (1989), 197–213.
Lohr, C. H., 'Medieval Latin Aristotle Commentaries', *Traditio*, 23 (1967) 313–413 [A–F]; 24 (1968) 149–245 [G–I]; 26 (1970) 135–216 [Jacobus–Johannes Juff]; 27 (1971) 251–351 [Johannes de Kanthi–M]; 28 (1972) 281–392 [N–Richardus]; 29 (1973) 93–197, 393–6 [Robertus–W]; 30 (1972) 119–44 [supplement] (Florence, 1988–95).
Lusignan, Serge, *Préface au 'Speculum maius' de Vincent de Beauvais: Réfraction et diffraction*, Cahiers d'études médiévales, 5 (Montreal and Paris, 1979).
Lusignan, Serge, and Paulmier-Foucart, Monique (eds.), *Lector et compilator: Vincent de Beauvais, frère prêcheur: un intellectuel et son milieu au XIIIe siècle* (Grâne, 1997).
Malcovati, Enrica, *M. Anneo Lucano* (Milan, 1940).
Mancini, Augusto, 'Sul commento oraziano del codice della Bibliotheca Publica di Lucca N. 1433', *Congresso internazionale di scienze storiche, atti* 2 (Rome, 1905), pp. 243–8.
Mann, Jill, 'Satiric Subject and Satiric Object in Goliardic Literature', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 15 (1980), 63–86.
Mann, Nicholas, and Olsen, Birger Munk (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship: Proceedings of the Second European Science Foundation Workshop on the Classical Tradition in the Middle Ages and the Renaissance (London, the Warburg Institute, 27–28 November 1992)* (Leiden, 1997).
Marchesi, C., 'Gli scoliasti di Persio', *Rivista di Filologia*, 39 (1911), 564–85; 40 (1912), 1–35.
Mariani, Ferminia, 'Persio nella scuola d'Auxerre e l'adnotatio secundum Remigium', *Giornale italiano di filologia*, 18 (1965), 145–61.
Marinone, Nino, 'Elio Donato, Macrobio e Servio commentatori di Virgilio', in his *Analecta graecolatina* (Bologna, 1990), pp. 193–264.
Marshall, P. K., Martin, Janet, and Rouse, Richard H., 'Clare College *MS* 26 and the Circulation of Aulus Gellius in Medieval England and France', *MS*, 42 (1980), 353–94.

Marti, Berthe M., 'Literary Criticism in Medieval Commentaries on Lucan', *TAPA*, 72 (1941), 245–54.

Massa, Eugenio, 'Ruggero Bacone e la "Poetica" di Aristotele', *Giornale Critico della filosofia Italiana*, 32 (1953), 457–73.

Ruggero Bacone: etica e poetica nella storia dell 'Opus maius', Uomini e dottrine, 3 (Rome 1955).

McEvoy, James, *The Philosophy of Robert Grosseteste* (Oxford, 1982).

McKenzie, Donald F., *Bibliography and the Sociology of the Text* (Cambridge, 1999).

McKinley, Kathryn L., *Reading the Ovidian Heroine: 'Metamorphoses' Commentaries, 1100–1618* (Leiden, 2001).

McKitterick, Rosamund, *The Frankish Kings and Culture in the Early Middle Ages* (Aldershot, 1995).

Megas, C., *The Pre-Humanist Circle of Padua (Lovato Lovati – Albertino Mussato) and the Tragedies of L. A. Seneca* (Thessaloniki, 1967).

Mehtonen, Päivi, *Old Concepts and New Poetics: Historia, Argumentum, and Fabula in the Twelfth- and Early Thirteenth-Century Latin Poetics of Fiction*, Finnish Society of Sciences and Letters, Commentationes humanarum litterarum, 108 (Helsinki, 1996).

Meiser, C., 'Ueber einen Commentar zu den Metamorphosen des Ovid', *Sitzungsberichte der Königlichen bayerischen Akademie der Wissenschaften, philosophisch-philologisch-und historische Classe* (1885), 47–89.

Menocal, Maria R., *The Arabic Role in Medieval Literary History* (Philadelphia PA, 1987).

Miller, Paul, 'John Gower, Satiric Poet', in *Gower's 'Confessio Amantis': Responses and Reassessments*, ed. A. J. Minnis (Woodbridge, 1983), pp. 79–105.

Minnis, Alastair J., 'The Influence of Academic Prologues on the Prologues and Literary Attitudes of Late-Medieval English Writers', *MS*, 43 (1981), 342–83.

'Late-Medieval Discussions of *Compilatio* and the Role of the *Compilator*', *BPP*, 101 (1979), 385–421.

Magister amoris: The 'Roman de la Rose' and Vernacular Hermeneutics (Oxford, 2001).

Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages (1984; 2nd edn, Aldershot, 1988).

Minnis, Alastair J. (ed.), *Chaucer's 'Boece' and the Medieval Tradition of Boethius* (Woodbridge, 1993).

The Medieval Boethius: Studies in the Vernacular Translations of 'De consolatione philosophiae' (Cambridge, 1987).

Minnis, Alastair J., and Scott, A. B., with Wallace, David (eds.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100–c. 1375: The Commentary-Tradition* (1988; rev. edn, Oxford, 1991; rpt. 2001).

Moos, Peter von, 'Lucans *tragedia* im Hochmittelalter: Pessimismus, *contemptus mundi* und Gegenwartserfahrung (Otto von Freising *Vita Henrici IV*, Johann von Salisbury)', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 14 (1979), 127–86.

'*Poeta* und *historicus* im Mittelalter: Zum Mimesis-Problem am Beispiel einiger Urteile über Lucan', *PBB*, 98 (1976), 93–130.

Moss, Ann, *Latin Commentaries on Ovid from the Renaissance* (Summertown TN, 1998).
Ovid in Renaissance France: A Survey of the Latin Editions of Ovid and Commentaries Printed in France before 1600, Warburg Institute Surveys, 8 (London, 1982).
Most, G. W. (ed.), *Commentaries - Kommentare* (Göttingen, 1999).
Munari, Franco, *Ovid im Mittelalter* (Geneva, 1960).
Munk Olsen, Birger, *I classici nel canone scolastico altomedievale*, Quaderni di cultura mediolatina, 1 (Spoleto, 1991).
'Les Classiques au Xe siècle', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 24–5 (1989–90), 341–7.
'Les Classiques latins dans les florilèges médiévaux antérieurs au xiiie siècle', *Revue d'histoire des texts*, 9 (1979), 47–121; 10 (1980), 23–72.
'L'édition des textes antiques au Moyen Âge', in M. Børch, A. Haarder and J. McGrew (eds.), *The Medieval Text: Editors and Critics* (Odense, 1990), pp. 83–100.
L'Étude des auteurs classiques latins aux XIe et XIIe siècles (3 vols. in 4, Paris, 1982–9).
'L'Étude des textes littéraires classiques dans les écoles pendant le haut Moyen Âge', in O. Pecere (ed.), *Itinerari dei testi antichi*, Saggi di Storia Antica, 3 (Rome, 1991), pp. 105–14.
'Les Florilèges d'auteurs classiques', in *Les genres littéraires dans les sources théologiques et philosophiques médiévales: définition, critique et exploitation* (Leuven, 1982), pp. 151–63.
'Ovide au Moyen Âge (du IXe au XIIe siècle)', in G. Cavillo (ed.), *Le strade del testo* (Rome, 1987), pp. 67–96.
'La Popularité des textes classiques entre le IXe et le XIIe siècle', *Revue d'histoire des textes*, 14–15 (1984–5), 169–81.
Murrin, Michael, *The Allegorical Epic: Essays in Its Rise and Decline* (Chicago, 1980).
Nogara, B., 'Di alcune vite e commenti medioevali di Ovidio', *Miscellanea Ceriani* (Milan, 1910), 413–31.
O'Donnell, James J., *Cassiodorus* (Berkeley and Los Angeles CA, 1979).
O'Donnell, J. Reginald, 'Coluccio Salutati on the Poet-Teacher', *MS*, 22 (1960), 240–56.
Olson, Glending, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages* (Ithaca NY, 1982).
Ong, Walter, 'The Writer's Audience is Always a Fiction', *PMLA*, 90 (1975), 9–21.
Orbán, Árpád Peter, 'Anonymi Teutonici commentum in Theoduli eglogam e codice Utrecht, U. B. 292 editum', *Vivarium*, 11 (1973), 1–42; 12 (1974), 133–45; 13 (1975), 77–88; 14 (1976), 50–61; 15 (1977), 143–58; 17 (1979), 116–33; 19 (1981), 56–69 [incomplete].
Orchard, Andy, 'After Aldhelm: The Teaching and Transmission of the Anglo-Latin Hexameter', *Journal of Medieval Latin*, 2 (1992), 96–133.
The Poetic Art of Aldhelm (Cambridge, 1994).
Orme, Nicholas, *English Schools in the Middle Ages* (London, 1973).

Otis, Brooks, 'The *Argumenta* of the So-Called Lactantius', *Harvard Studies in Classical Philology*, 47 (1936), 131 63
Paetow, L. J. (ed.), *Two Medieval Satires on the University of Paris: 'La bataille des VII ars' of Henri d'Andeli and the 'Morale scolarium' of John of Garland*, Memoirs of the University of California, 4. 1–2 (Berkeley CA, 1927).
Parkes, M. B., 'The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book', in J. J. G. Alexander and M. T. Gibson (eds.), *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to R. W. Hunt* (Oxford, 1975), pp. 115–41.
Pastore-Scocchi, Manlio, 'Un Chapitre d'histoire littéraire aux XIVe et XVe siècles: "Seneca poeta tragicus", in J. Jacquot (ed.), *Les tragédies de Sénèque et le théâtre de la renaissance* (Paris, 1964), pp. 11–36.
Paulmier, Monique, 'Les *flores* d'auteurs antiques et médiévaux dans le *Speculum historiale*', *Spicae: Cahiers de l'Atelier Vincent de Beauvais*, 1 (1978), 31–70.
Pellegrin, Elizabeth, 'Les Manuscrits de Loup de Ferrières. A propos du ms. Orleans 162 (139) corrigé de sa main', *Bibliothèque de l'école des chartes*, 115 (1957), pp. 5–31.
'Notes sur un commentaire médiéval des *Sententiae* de Publilius Syrus', *Revue d'histoire des textes*, 6 (1976), 305–22.
'Les *Remedia Amoris* d'Ovide, texte scolaire médiéval', *Bibliothèque de l' école des chartes*, 115 (1957), 172–9.
Petitmengin, Pierre, and Munk Olsen, Birger, 'Bibliographie de la réception de la littérature classique du IXe au XVe siècle', in C. Leonardi and B. Munk Olsen (eds.), *The Classical Tradition in the Middle Ages and Renaissance*, Biblioteca di medioevo latino, 15 (Spoleto, 1995), pp. 199–274.
Pfeiffer, Rudolph, *A History of Classical Scholarship from 1300 to 1850* (Oxford, 1976).
Pittalunga, Stefano, 'Ovidio "Ethicus" fra satira e parodia nella commedia latina medievale', in I. Gallo and L. Nicastri (eds.), *Aetates ovidianae: lettori di Ovidio dell'antiche al rinascimento*, Publicazioni dell'Università degli Studi di Salerno, 43 (Naples, 1995), pp. 209–22.
Préaux, Jean, 'Jean Scot et Martin de Laon en face du *De nuptiis* de Martianus Capella', in *Jean Scot Érigène et l'histoire de la philosophie* (Paris, 1977), pp. 161–70.
Preminger, Alex, Hardison, O. B., and Kerrane, Kevin (eds.), *Classical and Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations* (New York, 1974).
Przychocki, G., 'Accessus Ovidiani', *Rozprawy Akademii Umiejetności*, Wydzial filologiczny, serya 3, tom. 4 (1911), 65–126.
Quadri, Riccardo, *I Collectanea di Eirico de Auxerre*, Spicilegium Friburgense, 11 (Fribourg, 1966).
Quain, E. A., 'The Medieval *Accessus ad auctores*', *Traditio*, 3 (1945), 215–64.
Quinn, Betty Nye, 'Ps. Theodulus', in Kristeller (ed.), *Catalogus*, II, pp. 383–408.
Rand, E. K., 'The Classics in the Thirteenth Century', *Speculum*, 4 (1929), 249–69.
'Early Medieval Commentaries on Terence', *Classical Philology*, 4 (1909), 359–79.

'A *Vade Mecum* of Liberal Culture in a Ms. of Fleury', *Philological Quarterly*, 1 (1922), 258–77.
Rauner-Hafner, Gabriele, 'Die Vergilinterpretation des Fulgentius', *Mittellateinisches Jahrbuch*, 13 (1978), 7–49.
Raynaud de Lage, Guy, *Alain de Lille, poète du XIIe siècle* (Montreal, 1951).
Reeve, M. D., 'Statius', in L. D. Reynolds (ed.), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics* (Oxford, 1983), pp. 394–9.
Reeve, M. D., and Rouse, Richard H., 'New Light on the Transmission of Donatus's "Commentum Terentii"', *Viator*, 9 (1978), 235–49.
Reynolds, L. D., *The Medieval Tradition of Seneca's Letters* (Oxford, 1965).
Reynolds, L. D. (ed.), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics* (Oxford, 1983).
Reynolds, L. D. and Wilson, N. G., *Scribes and Scholars: A Guide to the Transmission of Greek and Latin Literature* (2nd edn, Oxford, 1974).
Reynolds, Suzanne, 'Inventing Authority', in Felicity Riddy (ed.), *Prestige, Authority and Power in Late Medieval Manuscripts and Texts* (Cambridge, 2000), pp. 7–16.
Medieval Reading: Grammar, Rhetoric and the Classical Text (Cambridge, 1996).
Riché, Pierre, *The Carolingians: A Family Who Forged Europe*, tr. M. I. Allen (Philadelphia PA, 1993).
Education and Culture in the Barbarian West, tr. J. J. Contreni (Columbia SC, 1976).
Rigg, A. G., *A History of Anglo-Latin Literature 1066–1422* (Cambridge, 1992).
'Medieval Latin Poetic Anthologies (I–V)', *MS*, 39 (1977), 281–336; 40 (1978), 387–407; 41 (1979), 257–74; 43 (1981), 472–97; (with David Townsend) 49 (1987), 352–90.
Riou, Yves-François, 'Les Commentaires médiévaux de Térence', in Mann and Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship*, pp. 33–49.
'Essai sur la tradition manuscrite du *Commentum Brunsianum* des Comédies de Térence', *Revue d'histoire des texts*, 3 (1973), 79–113.
'Quelques Aspects de la tradition manuscrite des *Carmina* d'Eugène de Tolède: Du *Liber Catonianus* aux *Auctores Octo Morales*', *Revue d'histoire des texts*, 2 (1972), 11–44.
Robathan, Dorothy, and Cranz, F. Edward, 'Persius', in Kristeller (ed.), *Catalogus*, III, pp. 201–312.
Robey, David, 'Humanist Views on the Study of Poetry in the Early Italian Renaissance', *History of Education*, 13 (1984), 7–25.
Robinson, Fred C., 'Syntactical Glosses in Latin Manuscripts of Anglo-Saxon Provenance', *Speculum*, 48 (1973), 443–75.
Robson, Alan, 'Dante's Reading of the Latin Poets and the Structure of the *Commedia*', in C. Grayson (ed.), *The World of Dante: Essays on Dante and his Times* (Oxford, 1980), pp. 81–121.
Roos, Paolo, *Sentenzia e proverbio nell'Antichità e il 'Distici di Catone'* (Brescia, 1984).
Rosa, L., 'Su alcuni commenti inediti alle Opere di Ovidio', *Annali di Lettere e Filosofia* [Universita di Napoli], 5 (1955), 191–231.

Rouse, Richard H., 'The *A* Text of Seneca's Tragedies in the Thirteenth Century', *Revue d'histoire des textes*, 1 (1971), 93–121.

'*Florilegia* and Latin Classical Authors in Twelfth- and Thirteenth-Century Orléans', *Viator*, 10 (1979), 131–60.

Rouse, Richard H., and Rouse, Mary A., *Preachers, Florilegia and Sermons: Studies on the 'Manipulus Florum' of Thomas of Ireland*, Pontifical Institute of Medieval Studies, Studies and Texts, 47 (Toronto, 1979).

Sabbadini, Remigio, 'Biografi e commentatori de Terenzio', *Studi italiani di filologia classica*, 5 (1897), 289–327.

Salman, Phillips, 'Instruction and Delight in Medieval and Renaissance Literary Criticism', *Renaissance Quarterly*, 32 (1979), 303–32.

Salmon, P. B., 'The "Three Voices" of Poetry in Mediaeval Literary Theory', *MÆ*, 30 (1961), 1–18.

Sanford, Eva M., 'Giovanni Tortelli's Commentary on Juvenal', *TAPA*, 52 (1951), 207–18.

'Juvenal', in Kristeller (ed.), *Catalogus*, I, pp. 175–238.

'Lucan and his Roman Critics', *Classical Philology*, 26 (1931), 233–57.

'The Use of Classical Authors in the *Libri Manuales*', *TAPA*, 55 (1924), 190–248.

Schetter, W., *Studien zur Überlieferung und Kritik des Elegikers Maximian*, Klassisch-philologische Studien, 36 (Wiesbaden, 1970).

Schindel, U., *Die lateinischen Figurenlehren des 5. bis 7. Jahrhunderts und Donats Vergilkommentar* (Göttingen, 1974).

Schmidt, P. L., 'Rezeption und Überliefung der Tragödien Senecas bis zum Ausgang des Mittelalters', in E. Lefèvre (ed.), *Der Einfluss Senecas auf das europäische Drama* (Darmstadt, 1978), pp. 12–73.

Schotter, Anne Harland, 'The Transformation of Ovid in the Twelfth-Century *Pamphilus*', in J. J. Paxson and C. A. Gravlee (eds.), *Desiring Discourse: The Literature of Love, Ovid through Chaucer* (Selinsgrove PA and London, 1998), pp. 72–86.

Schwarz, Alexander, 'Glossen als Texte', *PBB*, 99 (1977), 25–36.

Setaioli, Aldo, 'Évidence et évidenciation: le message de Virgile et son explication par Servius (*ad Aeneidem*, 6, 703)', in C. Levy and L. Pernot (eds.), *Dire l'évidence: philosophie et rhétorique antiques* (Paris, 1997), pp. 59–73.

Severus, P. E. von, *Lupus von Ferrières, Gestalt und Werk eines Vermittlers antiken Geistesgutes im 9. Jahrhundert* (Munster, 1940).

Sharpe, Richard, *A Handlist of Latin Writers of Great Britain and Ireland before 1540*, Publications of the Journal of Medieval Latin, 1 (1997), with supplement.

Shooner, Hugues-V., 'Les *Bursarii Ovidianorum* de Guillaume d'Orléans', *MS*, 43 (1981), 405–24.

Siewert, Klaus, 'Vernacular Glosses and Classical Authors', in Mann and Olsen (eds.), *Medieval and Renaissance Scholarship*, pp. 137–52.

Silvestre, Hubert, 'Le Schéma "moderne" des *accessus*', *Latomus*, 16 (1957), 684–9.

Smalley, Beryl, *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century* (Oxford, 1960).
Smits, E. R., 'Helinand de Froidmont and the A-Text of Seneca's Tragedies', *Mnemosyne*, 36 (1983), 324–58.
Southern, R. W., *Medieval Humanism and Other Studies* (Oxford, 1970).
Platonism, Scholastic Method, and the School of Chartres, The Stenton Lecture 1978 (Reading, 1979).
Southern, R. W. (ed.), *Essays in Medieval History* (London, 1968).
Spaltenstein, François, *Commentaire des élégies de Maximian*, Bibliotheca helvetica romana, 20 (Rome, 1983).
Stadter, P., 'Planudes, Plutarch and Pace of Ferrara', *Italia medioevale e umanistica*, 16 (1973), 137–62.
Stock, Brian, *After Augustine: The Meditative Reader and the Text* (Philadelphia PA, 2001).
Augustine the Reader: Meditation, Self-Knowledge, and the Ethics of Interpretation (Cambridge MA, 1996).
The Implications of Literacy: Written Language and Models of Interpretation in the Eleventh and Twelfth Centuries (Princeton NJ, 1983).
'A Note on *Thebaid* Commentaries: Paris, B.N. 3012', *Traditio*, 27 (1971), 468–71.
Stroh, W., *Ovid im Urteil der Nachwelt* (Darmstadt, 1969).
Sullivan, Richard E. (ed.), *'The Gentle Voices of Teachers': Aspects of Learning in the Carolingian Age* (Columbus OH, 1995).
Swanson, Jenny, *John of Wales: A Study of the Works and Ideas of a Thirteenth-Century Friar* (Cambridge, 1989).
Sweeney, Robert D., *Prolegomena to an Edition of the Scholia to Statius*, Mnemosyne, Suppl. 8 (Leiden, 1969).
Tarrant, Richard J., 'Ovid', in L. D. Reynolds (ed.), *Texts and Transmission: A Survey of the Latin Classics* (Oxford, 1983), pp. 257–84.
Thomson, David, 'The Oxford Grammar Masters Revisited', *MS*, 45 (1983), 298–310.
Thorndike, Lynn, *University Records and Life in the Middle Ages*, Records of Civilisation: Sources and Studies, 38 (New York, 1944).
Thurot, Charles, 'Documents relatifs à l'histoire de la grammaire au Moyen Âge', *Comptes rendus de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, n.s. 6 (1870), 242–51.
Tigerstedt, E. N., 'Observations on the Reception of the Aristotelian *Poetics* in the Latin West', *Studies in the Renaissance*, 15 (1968), 7–24.
Trapp, J. B., 'The Poet Laureate: Rome, *Renovatio* and *Translatio Imperii*', in P. A. Ramsey (ed.), *Rome in the Renaissance: The City and the Myth*, Medieval and Renaissance Texts and Studies, 18 (Binghamton NY, 1982), pp. 93–130.
Trimpi, Wesley, *Muses of One Mind: The Literary Analysis of Experience and its Continuity* (Princeton NJ, 1983).
Trinkaus, Charles, 'A Humanist's Image of Humanism: The Inaugural Orations of Bartolommeo della Fonte', *Studies in the Renaissance*, 7 (1960), 90–129.

The Poet as Philosopher: Petrarch and the Formation of Renaissance Consciousness (New Haven CT, 1979).
'The Unknown Quattrocento Poetics of Bartolommeo della Fonte', *Studies in the Renaissance*, 13 (1966), 40–122.
Troncarelli, Fabio, 'Per una ricerca sui commenti altomedievali al *De consolatione* di Boezio', *Miscellanea in memoria di Giorgio Cencetti* (Turin, 1973), pp. 363–80.
Tradizioni Perdute: la 'Consolatio philosophiae' nell'alto medioevo, Medioevo e umanesimo, 42 (Padua, 1981).
Tunberg, Terence O., 'Conrad of Hirsau and his Approach to the *Auctores*', *M&H*, n.s. 15 (1987), 65–94.
Uitti, Karl, 'À propos de philologie', *Littérature*, 41 (1981), 30–46.
Viarre, Simone, *La survie d'Ovide dans la littérature scientifique des XIIe et XIIIe siècles* (Poitiers, 1966).
Villa, Claudia, *La 'lectura Terentii', I: Da Ildemaro a Francesco Petrarca*, Studi sul Petrarca, 17 (Padua, 1984).
'I manoscritti di Orazio I', *Aevum*, 66 (1992), 95–135.
'Tra *fabula* e *historia*: Manegoldo di Lautenbach e il "maestro di Orazio"', *Aevum*, 70 (1996), 245–56.
'Per una tipologia del commento mediolatino: l'Ars Poetica di Orazio', in O. Besconi and C. Caruso (eds.), *Il Commento ai Testi* (Basle, 1992).
Vinchesi, Maria Assunta, 'La fortuna di Lucano fra tarda antichità e medioevo' *I, Cultura e scuola*, 20.77 (1981), 62–72; *II, Cultura e scuola*, 20.78 (1981), 66–75.
Wallace, David (ed.), *The Cambridge History of Medieval English Literature* (Cambridge, 1999).
Wallach, Liutpold, *Alcuin and Charlemagne: Studies in Carolingian History and Literature* (2nd edn, Ithaca NY, 1968).
Weinberg, B., *A History of Literary Criticism in the Italian Renaissance* (2 vols., Chicago, 1961).
Westra, Haijo, 'The Allegorical Interpretation of Myth: Its Origins, Justification and Effect', in A.Welkenhuyser, H. Braet and W. Verbeke (eds.), *Mediaeval Antiquity* (Leuven, 1995), pp. 277–91.
Wetherbee, Winthrop, 'Philosophy, Commentary, and Mythic Narrative in Twelfth-Century France', in J. Whitman (ed.), *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period* (Leiden, 2000), pp. 211–29.
'Philosophy, Cosmology, and the Twelfth-Century Renaissance', in P. Dronke (ed.), *A History of Twelfth-Century Western Philosophy* (Cambridge, 1988), pp. 21–53.
Platonism and Poetry in the Twelfth Century (Princeton NJ, 1972).
Wheatley, Edward, *Mastering Aesop: Medieval Education, Chaucer, and his Followers* (Gainesville FA, 2000).
Whitbread, L. G., 'Conrad of Hirsau as a Literary Critic', *Speculum*, 47 (1972), 142–68.
Wieland, Gernot, *The Latin Glosses on Arator and Prudentius in Cambridge University Library MS GG.5.35*, Studies and Texts, 61 (Toronto, 1983).

Wieruszowski, Helen, 'Rhetoric and Classics in Italian Education of the Thirteenth Century', *Studia Gratiana*, 11 (1967), 171–207.

Wilson, Evelyn Faye, 'The *Georgica spiritualia* of John of Garland', *Speculum*, 8 (1933), 358–77.

'Pastoral and Epithalamium in Latin Literature', *Speculum*, 23 (1948), 35–57.

Witt, Ronald G., 'Coluccio Salutati and the Conception of the *Poeta Theologus* in the Fourteenth Century', *Renaissance Quarterly*, 30 (1977), 538–63.

Wittig, Joseph S., 'King Alfred's *Boethius* and its Latin Sources: A Reconsideration', *Anglo-Saxon England*, 11 (1983), 157–98.

Woods, Marjorie Curry, 'A Medieval Rhetoric Goes to School – and to University: The Commentaries on the *Poetria Nova*', *Rhetorica*, 9 (1991), 55–65.

'Rape and the Pedagogical Rhetoric of Sexual Violence', in Copeland (ed.) *Criticism and Dissent*, pp. 56–86.

Woods, Marjorie Curry (ed.), *An Early Commentary on the 'Poetria Nova' of Geoffrey de Vinsauf* (New York and London, 1984).

Woods, Marjorie Curry, and Copeland, Rita, 'Classroom and Confession', in Wallace (ed.), *Cambridge History of Medieval English Literature*, pp. 376–406.

Wright, Neil, 'Bede and Vergil', *Romanobarbarica*, 6 (1981), 361–79.

Zeeman, Nicolette, 'The Schools Give a License to Poets', in Copeland (ed.) *Criticism and Dissent*, pp. 151–80.

Zetzel, James E. G., 'On the History of Latin Scholia II: The *Commentum Cornuti* in the Ninth Century', *M&H*, n.s. 10 (1981), 19–31.

Textual psychologies: imagination, memory, pleasure

Primary sources

Alfonso of Jaén, *Epistola solitarii ad reges*, in A. Jönsson, *Alfonso of Jaén, His Life and Works* (Lund, 1989), pp. 115–71.

Alighieri, Dante, *The Divine Comedy*, ed. and tr. Charles S. Singleton (6 vols., Princeton, 1971–5).

Literary Criticism of Dante Alighieri, tr. R. S. Haller (Lincoln NE, 1973).

La Vita Nova, tr. B. Reynolds (Harmondsworth, 1969).

Angela of Foligno, *Complete Works*, tr. P. Lachance (New York, 1993).

Aquinas, Thomas, St, *Commentary on the Nicomachean Ethics*, tr. C. I. Litzinger (2 vols., Chicago, 1964).

The Disputed Questions on Truth, tr. R. W. Mulligan (3 vols., Chicago, 1963).

Summa theologiae, Blackfriars edn (60 vols., London and New York, 1964–76).

Aristotle, *Aristotle's 'De Anima' in the Version of William of Moerbeke and the Commentary of St Thomas Aquinas*, tr. K. Foster and S. Humphries (London, 1951).

Augustine, *The Literal Meaning of Genesis*, tr. J. H. Taylor (2 vols., New York, 1982).

Works, vol. 6: *Letters*, vol. 1, tr. J. G. Cunningham (Edinburgh, 1872).

Auriol, Peter, *Compendium sensus litteralis totius divinae scripturae*, ed. P. Deeboeck (Quaracchi, 1896).
Avicenna, *Commentary on the 'Poetics' of Aristotle*, ed. I. M. Dahiyat (Leiden, 1974).
Barnabas of Reggio, *De conservanda sanitate*. Paris, Bibliothèque nationale de France, MS nouv. acq. lat. 1430, fols. 1r–10v.
Bartholomew the Englishman [Bartolomaeus Anglicus], *De proprietatibus rerum* (1601; rpt. Frankfurt, 1964); tr. John Trevisa (1398), *On the Properties of Things*, ed. M. C. Seymour *et al.* (2 vols., Oxford, 1975).
Bernard de Gordon, *Lilium medicinae* (Lyon, 1574).
Boccaccio, Giovanni, tr. Charles G. Osgood, *Boccaccio on Poetry: Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's 'Genealogia deorum gentilium' in an English Version with Introductory Essay and Commentary* (Princeton NJ, 1930).
Decameron, ed. V. Branca (Florence, 1965).
Boethius of Dacia, *Boethii Daci opera: Opuscula de aeternitate mundi, de summo bono, de somniis*, ed. N. G. Green-Pedersen, Corpus philosophorum danicorum medii ævi, 6.2 (Copenhagen, 1976); tr. J. F. Wippel, *On the Supreme Good, On the Eternity of the World, On Dreams* (Toronto, 1987).
Bonaventure, Pseudo- [= Johannes de Caulibus?], *Meditations on the Life of Christ: An Illustrated Manuscript of the Fourteenth Century (Paris, Bib. Nat., MS Ital. 115)*, tr. I. Ragusa and R. B. Green (Princeton NJ, 1961).
Bonet, Honoré, *The Tree of Battles*, tr. G. W. Coopland (Liverpool, 1949).
Bridget of Sweden, *Life and Selected Revelations*, tr. A. R. Kezel (New York, 1990).
Buridan, John, *Questiones super decem libros ethicorum* (1513; rpt. Frankfurt, 1968).
The Chastising of God's Children, ed. J. Bazire and E. Colledge (Oxford, 1957).
Chaucer, Geoffrey, *The Riverside Chaucer*, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987).
The Cloud of Unknowing and Related Treatises on Contemplative Prayer, ed. P. Hodgson, Analecta Cartusiana, 3 (Salzburg, 1982).
Coleridge, Samuel Taylor, *Biographia literaria, or Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*, ed. G. Watson (1975; rpt. London, 1977).
Croniques et conquestes de Charlemaine, ed. R. Guiette (2 vols. in 3, Brussels, 1940–51).
De Deguileville, Guillaume, *Le Pèlerinage de vie humaine*, ed. J. J. Stürzinger (London, 1893); tr. E. Clasby (New York and London, 1992).
Deschamps, Eustache, *L'Art de dictier*, ed. and tr. D. M. Sinnreich-Levi (East Lansing MI, 1994).
Disticha Catonis, ed. M. Boas (Amsterdam, 1952); tr. W. J. Chase, *The Distichs of Cato: A Famous Medieval Textbook*, University of Wisconsin Studies in the Social Sciences and History, 8 (Madison WI, 1922).
Dives et Pauper, ed. P. H. Barnum, EETS OS 275, 280 (2 vols., Oxford, 1976–80).
Evrart de Conty, *Le Livre des Eschez amoureux moralisés*, ed. F. Guichard-Tesson and B. Roy, Bibliothèque du moyen français, 2 (Montreal and Paris, 1994).

Froissart, Jean, *Chroniques*, ed. K. de Lettenhove (28 vols., Brussels, 1867–77).
Gertrude of Helfta, *The Herald of Divine Love*, tr. and ed. M. Winkworth (New York, 1993).
Gottfried von Strassburg, *Tristan*, ed. R. Bechstein and P. Ganz (2 vols., Wiesbaden, 1978).
Grosseteste, Robert, 'Robert Grosseteste's Commentary on the "Celestial Hierarchy" of Pseudo-Dionysius the Areopagite: An Edition, Translation and Introduction to his Text and Commentary', by J. S. McQuade, Ph.D. diss., Queen's University of Belfast, 1961. [Quade's work covers only Chapters 1–9 of Grosseteste's commentary; the project was completed by J. J. McEvoy, 'Robert Grosseteste on the "Celestial Hierarchy" of Pseudo-Dionysius: An Edition and Translation of his Commentary, chapters 10–15', M.A. diss., Queen's University of Belfast, 1967.]
Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, ed. N. E. Griffin (Cambridge MA, 1936); tr. M. E. Meek (Bloomington IN and London, 1974).
Henryson, Robert, *Poems*, ed. D. Fox (Oxford, 1981).
Higden, Ralph, *Polychronicon, with the English Translations of John Trevisa and of an Unknown Writer of the Fifteenth Century*, ed. C. Babington and J. R. Lumby, Rolls Series, 41 (9 vols., London, 1865–86).
Hilton, Walter, *De adoracione ymaginum*, in Hilton, *Latin Writings*, ed. J. P. H. Clark and C. Taylor, Analecta Cartusiana, 124 (2 vols., Salzburg, 1987), I, pp. 175–214.
Hugh of St Victor, *De tribus maximis circumstantiis gestorum*, ed. W. M. Green, *Speculum*, 18 (1943), 484–93.
Didascalicon, tr. J. Taylor (New York, 1961).
Italian Renaissance Tales, tr. J. L. Smarr (Rochester MI, 1983).
Jacques de Vitry, *The Life of Marie d'Oignies*, tr. M. H. King (rev. edn, Toronto, 1993).
Jean de Meun and Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, ed. F. Lecoy (3 vols., Paris, 1965–70); tr. C. Dahlberg (1971, rpt Hanover NH and London, 1983); also tr. F. Horgan (Oxford, 1994).
Johannes de Caulibus. See: Bonaventure, Pseudo-
John of Salisbury, *Policraticus*, ed. and tr. C. J. Nederman (Cambridge, 1990).
John of San Gimignano, *Summa de exemplis ac similitudinibus rerum* (Venice, 1497).
John of Wales, *Florilegium de vita et dictis illustrium philosophorum* (Rome, 1655).
Las Leys d'Amors, ed. J. Anglade (4 vols., Toulouse, 1919–20).
The Life of Juliana of Mont-Cornillon, tr. B. Newman (Toronto, [1988]).
The Life of Saint Thomas Aquinas: Biographical Documents, ed. and tr. K. Foster (London and Baltimore, 1959).
Love, Nicholas, *Mirror of the Blessed Life of Jesus Christ*, ed. M. G. Sargent (New York and London, 1992).
Lydgate, John, *The Minor Poems of Lydgate*, pt. 1, ed. H. N. MacCracken, EETS ES 107 (Oxford, 1911).
Macrobius, *Commentary on 'The Dream of Scipio'*, tr. W. H. Stahl (1952; rpt. New York, 1990).

Matthew of Linköping, *Poetria*, in *'Testa nucis' and 'Poetria'*, ed. B. Bergh, Samlingar utgivna av Svenska Fornskriftsallskapet, ser. 2, Latinska skrifter, Band 9.2 (Berlings, 1996), pp. 44–89.
Monumens de la littérature romane, ed. A. F. Gatien-Arnoult (3 vols., Toulouse, 1841–2).
Oresme, Nicole, *De causis mirabilium*, ed. and tr. B. Hansen, *Nicole Oresme and the Marvels of Nature* (Toronto, 1985).
Le Livre de éthiques d'Aristote, ed. A. D. Menut (New York, 1940).
Pecock, Reginald, *Pecock's Repressor*, ed. C. Babington, Rolls Series, 19 (2 vols., London, 1860).
Pico della Mirandola, Giovan Francesco, *On the Imagination*, ed. and tr. H. Caplan (New Haven and London, 1930).
Richard de Fournival, *Li Bestiaires d'amours* and *Li Response du bestiaire*, ed. C. Segre (Milan and Naples, 1957).
Richard of St Victor, *Selected Writings on Contemplation*, tr. C. Kirchberger (London, 1957).
Roman de la Rose, ed. F. Lecoy (3 vols., Paris, 1965–70); tr. C. Dahlberg (1971; rpt. Hanover NH and London, 1983); also tr. F. Horgan (Oxford, 1994).
Stephen of Bourbon, *Anecdotes historiques, legendes et apologues tirés du recueil inédit d'Étienne de Bourbon*, ed. A. Lecoy de la Marche (Paris, 1877).
Thomas of Chobham, *Summa confessorum*, ed. F. Broomfield (Leuven, 1968).
Summa de arte praedicandi, ed. F. Morenzoni, CCCM 82 (Turnhout, 1988).
Tretise of Miraclis Pleyinge, ed. C. Davidson (Kalamazoo MI, 1993).
Vincent of Beauvais, *Speculum maius, Apologia totius operis*, ed. A.-D. von den Brincken, 'Geschichtsbetrachtung bei Vincenz von Beauvais', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 34 (1978), 409–99.
Speculum quadruplex sive Speculum maius (1624; rpt. Graz, 1965).
Waleys, Thomas, *De modo componendi sermones*, ed. T.-M. Charland, *Artes praedicandi: contribution à l'histoire de la rhétorique au Moyen Âge* (Paris, 1936), pp. 327–403.

Secondary sources

Abrams, M. H., *The Mirror and the Lamp* (1953; rpt. New York, 1958).
Allen, Judson Boyce, *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction* (Toronto, 1982).
Aston, Margaret, *England's Iconoclasts, 1: Laws against Images* (Oxford, 1988).
Lollards and Reformers: Images and Literacy in Late Medieval Religion (London, 1984).
Balogh, Josef, '*Voces paginarum*: Beiträge zur Geschichte des lauten Lessens und Schreibens', *Philologus*, 82 (1927), 84–109, 202–40.
Barish, Jonas, *The Antitheatrical Prejudice* (Berkeley and Los Angeles CA, 1981).
Bond, Gerald A., '*Iocus amoris*: The Poetry of Baudri of Bourgueil and the Formation of the Ovidian Subculture', *Traditio*, 42 (1986), 143–93.
Bundy, M. W., *The Theory of Imagination in Classical and Mediaeval Thought* (Urbana IL, 1927).

Camille, Michael, *The Gothic Idol: Ideology and Image-Making in Medieval Art* (New York, 1989).
Carruthers, Mary, *The Book of Memory: A Study of Memory in Medieval Culture* (Cambridge, 1990).
The Craft of Thought: Meditation, Rhetoric, and the Making of Images, 400–1200 (Cambridge, 1998).
Chambers, E. K., *The Mediaeval Stage* (2 vols., 1903; rpt. London, 1967).
Chenu, M.-D., '*Imaginatio*: Note de lexicographie philosophique médiévale', *Studi e testi*, 122 (1946), 593–602.
'Le *De spiritu imaginativo* de R. Kilwardby, O. P. (d. 1279)', *Revue des sciences philosophiques et théologiques*, 15 (1926), 507–17.
Clanchy, M. T., *From Memory to Written Record. England 1066–1307* (London and Cambridge MA, 1979).
Clark, David L., 'Optics for Preachers: The *De oculo morali* by Peter of Limoges', *The Michigan Academician*, 9 (1977), 329–43.
Clements, Robert J., and Gibaldi, Joseph, *Anatomy of the Novella* (New York, 1977).
Clopper, Lawrence M., '*Miracula* and *The Tretise of Miraclis Pleyinge*', *Speculum*, 65 (1990), 878–905.
Coleman, Janet, *Ancient and Medieval Memories: Studies in the Reconstruction of the Past* (Cambridge, 1992).
Davis, Nicholas, 'The *Tretise of Myraclis Pleyinge*: On Milieu and Authorship', *Medieval English Theatre*, 12 (1990), 124–51.
de Gandillac, Maurice, 'Encyclopédies pré-médiévales et médiévales', *Cahiers d'histoire mondiale*, 9 (1966), 483–518.
Dieter, Otto A., '*Arbor picta*: The Medieval Tree of Preaching', *Quarterly Journal of Speech*, 51 (1965), 123–44.
DiLorenzo, Raymond, 'Imagination as the First Way to Contemplation in Richard of St Victor's *Benjamin Minor*', *M&H*, n.s. 11 (1982), 77–98.
Faral, Edmond, *Les Jongleurs en France au Moyen Âge* (1910; rpt. New York, 1970).
Foulet, L., 'Études sur le vocabulaire abstrait de Froissart: *Imaginer*', *Romania*, 68 (1945), 257–72.
Gougaud, L., 'Muta predicatio', *Revue bénédictine*, 42 (1930), 168–71.
Green, Richard Firth, *Poets and Princepleasers: Literature and the English Court in the Late Middle Ages* (Toronto, 1980).
Gründel, J., *Das 'Speculum Universale' des Radulphus Ardens* (Munich, 1961).
Hagen, Susan K., 'The Pilgrimage of the Life of Man: A Medieval Theory of Vision and Remembrance', Ph.D. diss., University of Virginia, 1976.
Hamburger, Jeffrey, 'The Visual and the Visionary: The Image in Late Medieval Monastic Devotions', *Viator*, 20 (1989), 161–205.
Hartung, Wolfgang, *Die spielleute* (Wiesbaden, 1982).
Harvey, E. Ruth, *The Inward Wits: Psychological Theory in the Middle Ages and the Renaissance*, Warburg Institute Surveys, 6 (London, 1975).
Hassall, W. O., 'Plays at Clerkenwell', *MLR*, 33 (1938), 564–7.
Hirsch, E. D., Jr., 'Two Traditions of Literary Evaluation', in J. P. Strelka (ed.), *Literary Theory and Criticism* (2 vols., New York, 1985), I, pp. 283–98.

Hissette, R., *Enquête sur les 219 articles condamnés à Paris le 7 mars 1277* (Leuven and Paris, 1977).
Hortis, Attilio, *Studi sulle opere latine del Boccaccio* (Trieste, 1879).
Kaulbach, Ernest, *Imaginative Prophecy in the B-Text of 'Piers Plowman'* (Cambridge, 1993).
Kelly, Douglas, *Medieval Imagination: Rhetoric and the Poetry of Courtly Love* (Madison WI, 1978).
Kemp, Martin, 'From "Mimesis" to "Fantasia": The Quattrocento Vocabulary of Creation, Inspiration and Genius in the Visual Arts', *Viator*, 8 (1977), 347–98.
Kolve, V. A., *Chaucer and the Imagery of Narrative* (London, 1984).
Kruger, Steven, *Dreaming in the Middle Ages* (Cambridge, 1992).
La Charité, Raymond C., 'Rabelais: The Book as Therapy', in E. R. Peschel (ed.), *Medicine and Literature* (New York, 1980), pp. 11–17.
Lain Entralgo, Pedro, *The Therapy of the Word in Classical Antiquity*, ed. and tr. L. J. Rather and J. M. Sharp (New Haven CT, 1970).
Lindberg, David C., 'Alhazen's Theory of Vision and its Reception in the West', *Isis*, 58 (1967), 321–41.
Lönnroth, Lars, *Njáls saga: A Critical Introduction* (Berkeley CA, 1976).
McKitterick, Rosamund, 'Text and Image in the Carolingian World', in R. McKitterick (ed.), *The Uses of Literacy in Early Medieval Europe* (Cambridge, 1990), pp. 297–318.
Minnis, Alastair J., 'Affection and Imagination in *The Cloud of Unknowing* and Walter Hilton's *Scale of Perfection*', *Traditio*, 39 (1983), 323–66.
'"Figures of olde werk": Chaucer's Poetic Sculptures', in P. Lindley and T. Frangenberg (eds.), *Secular Sculpture 1350–1550* (Stamford, 2000), pp. 124–43.
'Langland's Ymaginatif and Late-Medieval Theories of Imagination', *Comparative Criticism*, 3 (1981), 71–103.
Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages (1984; 2nd edn, Aldershot, 1988).
Minnis, Alastair J. and Scott, A. B., with Wallace, D. (eds.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100 – c. 1375: The Commentary-Tradition* (1988; rev. edn, Oxford, 1991; rpt. 2001).
Montgomery, Robert L., *The Reader's Eye: Studies in Didactic Literary Theory from Dante to Tasso* (Berkeley and Los Angeles CA, 1979).
Ogilvy, J. D. A., '*Mimi, scurrae, histriones*: Entertainers of the Early Middle Ages', *Speculum*, 38 (1963), 603–19.
Olson, Glending, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages* (Ithaca NY, 1982).
'The Medieval Fortunes of *Theatrica*', *Traditio*, 42 (1986), 265–86.
'Plays as Play: A Medieval Ethical Theory of Performance and the Intellectual Context of the *Tretise of Miraclis Pleyinge*', *Viator*, 26 (1995), 195–221.
'Toward a Poetics of the Late Medieval Court Lyric', in L. Ebin (ed.), *Vernacular Poetics in the Middle Ages* (Kalamazoo MI, 1984), pp. 227–48.
Onians, John, 'Abstraction and Imagination in Late Antiquity', *Art History*, 3 (1980), 1–24.

Pack, R. A., 'An *Ars Memorativa* from the Late Middle Ages', *AHDLMA*, 46 (1979), 221–65.
Palmer, Nigel, '*Antiquitus depingebatur*: The Roman Pictures of Death and Misfortune in the *Ackermann aus Böhman* and *Tkadleček*, and in the Writings of the English Classicizing Friars', *Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte*, 57 (1983), 171–239.
Pantin, W. A., 'The Letters of John Mason: A Fourteenth-Century Formulary from St. Augustine's, Canterbury', in T. A. Sandquist and M. R. Powicke (eds.), *Essays in Medieval History Presented to Bertie Wilkinson* (Toronto, 1969), pp. 192–219.
Parkes, M. B., 'The Influence of the Concepts of *Ordinatio* and *Compilatio* on the Development of the Book', in J. J. G. Alexander and M. T. Gibson (eds.), *Medieval Learning and Literature: Essays Presented to R. W. Hunt* (Oxford, 1975), pp. 115–41.
Picoche, J., *Le Vocabulaire psychologique dans les Chroniques de Froissart* (Paris, 1976).
Preminger, Alex, Hardison, O. B., and Kerrane, Kevin (eds.), *Classical and Medieval Literary Criticism: Translations and Interpretations* (New York, 1974).
Ringborn, S., 'Devotional Images and Imaginative Devotions: Notes on the Place of Art in Late Medieval Piety', *Gazette des Beaux-Arts*, 6th ser. 73 (1969), 159–70.
Rivers, Kimberly, 'Memory and Medieval Preaching: Mnemonic Advice in the *Ars praedicandi* of Francesc Eiximenis (ca. 1327–1409)', *Viator*, 30 (1999), 253–84.
Robertson, D. W., Jr., *A Preface to Chaucer* (Princeton NJ, 1962).
Rouse, Richard H., and Mary A., *Preachers, Florilegia and Sermons: Studies on the 'Manipulus florum' of Thomas of Ireland* (Toronto, 1979) [includes an edition of the Preface].
'*Statim invenire*: Schools, Preachers, and New Attitudes to the Page', in R. Benson and G. Constable (eds.), *Renaissance and Renewal in the Twelfth Century* (Cambridge MA, 1982), pp. 201–35.
Salman, Phillips, 'Instruction and Delight in Medieval and Renaissance Literary Criticism', *Renaissance Quarterly*, 32 (1979), 303–32.
Smalley, B., *English Friars and Antiquity in the Early Fourteenth Century* (Oxford, 1960).
Spence, Jonathan D., *The Memory Palace of Matteo Ricci* (New York, 1984).
Suchomski, Joachim, '*Delectatio*' *und* '*utilitas*': *Ein Beitrag zum Verständnis mittelalterlicher komischer Literatur* (Bern, 1975).
Trimpi, Wesley, 'The Quality of Fiction: The Rhetorical Transmission of Literary Theory', *Traditio*, 30 (1974), 1–118.
Welter, J. T., *L'Exemplum dans la littérature religieuse et didactique du Moyen Âge* (Paris and Toulouse, 1927).
West, Philip J., 'Rumination in Bede's Account of Caedmon', *Monastic Studies*, 12 (1976), 217–26.
Yates, Francis A., *The Art of Memory* (1966; rpt. Harmondsworth, 1969).

Zinn, Grover A., 'Hugh of St Victor and the Art of Memory', *Viator*, 5 (1974), 211–34.

Medieval Irish literary theory and criticism

Primary sources

Acallamh na Senórach, ed. W. Stokes (Leipzig, 1900).
'Airbertach mac Cosse's Poem on the Psalter', ed. P. Ó Néill, *Éigse*, 17 (1977–9), 19–46.
Airec menman Uraird maic Coisse, ed. M. E. Byrne, in *Anecdota from Irish Manuscripts*, ed. O. J. Bergin *et al.* (5 vols., Halle and Dublin, 1908), II, pp. 42–76.
The Annals of Tigernach, tr. W. Stokes (Lampeter, 1993).
Auraicept na n-Éces, ed. G. Calder (Edinburgh, 1917).
The Banquet of Dun na nGedh and the Battle of Magh Rath, ed. J. O'Donovan (Dublin, 1842).
Bethada Naém nÉrenn, ed. C. Plummer (2 vols., Oxford, 1922).
'The Caldron of Poesy', ed. L. Breatnach, *Ériu*, 32 (1981), 45–93.
The Celtic Poets: Songs and Tales from Early Ireland and Wales, tr. P. K. Ford (Belmont MA, 1999).
The Codex Palatino-Vaticanus No. 830, ed. B. MacCarthy (Dublin, 1892) [includes antiquated translation of parts of the Metrical Tracts].
'The Colloquy of the Two Sages', ed. and tr. W. Stokes, *Revue celtique*, 26 (1905), 4–64, 284–5.
Dooley, Ann, and Roe, Harry (tr.), *Tales of the Elders of Ireland* (Oxford, 1999).
Hibernica Minora, being a Fragment of an Old-Irish Treatise on the Psalter, ed. K. Meyer (Oxford, 1894).
Immram Curaig Máele Dúin. See: *The Voyage of Máel Dúin*
'[Irish Grammatical Tracts] V. Metrical Faults', ed. O. J. Bergin, *Ériu*, 17 (1955), 259–93.
The Irish Liber Hymnorum, ed. J. H. Bernard and R. Atkinson (2 vols., London, 1898).
Keating, Geoffrey, *Foras feasa ar Éirinn: The History of Ireland*, ed. and tr. D. Comyn and P. S. Dinneen (4 vols., London, 1902–4).
Meyer, Kuno, 'Addenda to the *Echtra Nerai*', *Revue celtique*, 11 (1890), 210.
Miscellanea Hibernica, ed. K. Meyer, University of Illinois Studies in Language and Literature, 2.4 (Urbana IL, 1916), pp. 18–24.
'Mittelirische Verslehren' and 'Zu den mittelirischen Verslehren', ed. R. Thurneysen in *Gesammelte Schriften* (3 vols., Tübingen, 1991–5), II, pp. 340–521, 644–75.
Ó Dálaigh, Gofraidh Fionn, 'A Poem by Gofraidh Fionn Ó Dálaigh', ed. and tr. L. McKenna in S. Pender (ed.), *Essays and Studies Presented to Professor Tadhg Ua Donnchadha* (Cork, 1947), pp. 66–76.
'An Old-Irish Tract on the Privileges and Responsibilities of Poets', ed. E. J. Gwynn, *Ériu*, 13 (1940–2), 1–60, 220–36.
'Pflichten und Gebühren des *ollam*', ed. K. Meyer, *Zeitschrift für celtische Philologie*, 12 (1918), 295–6.

Scéla Mucce Meic Dathó, ed. R. Thurneysen (Dublin, 1975).
Sedulius Scottus, *In Donati artem maiorem*, ed. B. Löfstedt, CCCM (Turnhout, 1977).
Serglige Con Culainn, ed. M. Dillon (Dublin, 1953).
Táin Bó Cúalnge from the Book of Leinster, ed. C. O'Rahilly (Dublin, 1970).
Uraicecht na Ríar: The Poetic Grades in Early Irish Law, ed. L. Breatnach (Dublin, 1987).
The Voyage of Máel Dúin, ed. H. P. A. Oskamp (Groningen, 1970).

Secondary sources

Baumgarten, Rolf, 'Etymological Aetiology in Irish Tradition', *Ériu*, 41 (1990), 115–22.
Bergin, Osborn (ed.), *Irish Bardic Poetry* (Dublin, 1970).
Breatnach, Caoimhín, 'The Religious Significance of *Oidheadh Chloinne Lir*', *Ériu*, 50 (1999), 1–40.
Breatnach, Liam, 'Poets and Poetry', in McCone and Simms (eds.), *Progress in Medieval Irish Studies*, pp. 65–77.
Breatnach, Pádraig A., 'Bernhard Bischoff (d. 1991), The Munich School of Medieval Latin Philology, and Irish Medieval Studies', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 26 (1993), 1–14.
'The Chief's Poet', *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 83, sect. C (1983), 37–79.
'The Metres of Citations in the Irish Grammatical Tracts', *Éigse*, 32 (2000), 7–22.
Byrne, Francis John, '*Senchas*: The Nature of Gaelic Historical Tradition', *Historical Studies*, 9 (1974), 137–59.
Carey, John, 'The Three Things Required of a Poet', *Ériu*, 48 (1997), 40–58.
Chadwin, Tom, 'The *remscéla Tána Bó Cualngi*', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 34 (1997), 67–75.
Corthals, Johan, 'Early Irish *Retoirics* and their Late Antique Background', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 31 (Summer, 1996), 17–36.
Davies, Morgan Thomas, 'Protocols of Reading in Early Irish Literature: Notes on some Notes to *Orgain Denna Ríg* and *Amra Coluim Cille*', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 32 (1996), 1–23.
Dumville, David, 'Ulster Heroes in the Early Irish Annals: A Caveat', *Éigse*, 17.1 (1977), 47–54.
Ford, Patrick K., 'The Blind, the Dumb, and the Ugly: Aspects of Poets and their Craft in Early Ireland and Wales', *Cambridge Medieval Celtic Studies*, 19 (1990), 27–40.
Greenwood, Eamon M., 'Characterisation and Narrative Intent in the Book of Leinster Version of *Táin Bó Cúailnge*', in H. L. C. Tristram (ed.), *Medieval Insular Literature between the Oral and the Written, II* (Tübingen, 1997), pp. 81–116.
Henry, P. L., 'A Celtic-English Prosodic Feature', *Zeitschrift für celtische Philologie*, 29 (1962–4), 91–9.
Herbert, Máire, '*Cathréim Cellaig*: Some Literary and Historical Considerations', *Zeitschrift für celtische Philologie*, 49–50 (1997), 320–32.

'The Preface to *Amra Coluim Cille*', in D. Ó Corráin *et al.* (eds.), *Sages, Saints and Storytellers* (Maynooth, 1989), pp. 67–75.
'The World, the Text, and the Critic of Early Irish Heroic Narrative', *Text and Context* (1988), 1–9.
Hollo, Kaarina, 'Metrical Irregularity in Old and Middle Irish Syllabic Verse', in A. Ahlqvist *et al.* (ed.), *Celtica Helsingiensia* (Helsinki, 1996), pp. 47–56.
Kelleher, John V., 'The Táin and the Annals', *Ériu*, 22 (1971), 107–27.
Kelly, Fergus, *A Guide to Early Irish Law* (Dublin, 1988).
Kelly, Patricia, 'The *Táin* as Literature', in J. P. Mallory (ed.), *Aspects of the Táin* (Belfast, 1992), pp. 69–102.
Kidd, I. G., *Posidonius*, II, *The Commentary* (2 vols., Cambridge, 1988).
Law, Vivien, *Wisdom, Authority and Grammar in the Seventh Century: Decoding Virgilius Maro Grammaticus* (Cambridge, 1995).
Mac Cana, Proinsias, *The Learned Tales of Medieval Ireland* (Dublin, 1980).
'Placenames and Mythology in Irish Tradition: Places, Pilgrimages and Things', in G. W. MacLennan (ed.), *Proceedings of the First North American Congress of Celtic Studies* (Ottawa, 1988), pp. 319–41.
MacNeill, Eoin 'Ancient Irish Law: The Law of Status or Franchise', *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 36, sect. C (1923), 265–316.
McCone, Kim, *Pagan Past and Christian Present in Early Irish Literature* (Maynooth, 1990).
McCone, Kim, and Simms, Katharine (eds.), *Progress in Medieval Irish Studies* (Maynooth, 1996).
McManus, Damian, 'Classical Modern Irish', in McCone and Simms (eds.), *Progress in Medieval Irish Studies*, pp. 165–87.
Review of Tristram (ed.), *Metrik und Medienwechsel*, in *Éigse*, 28 (1994–5), 173–83.
'*Úaim do rinn*: Linking Alliteration or a Lost *dúnad*?', *Ériu*, 46 (1995), 59–63.
Murphy, Gerard, 'Bards and filidh', *Éigse*, 2 (1940), 200–7.
Early Irish Metrics (Dublin, 1961).
Murray, Kevin, 'The Finality of the *Táin*', *Cambrian Medieval Celtic Studies* 41 (Summer, 2001), 17–23.
Nagy, Joseph Falaky, *Conversing with Angels and Ancients: Literary Myths of Medieval Ireland* (Ithaca NY and London, 1997).
Ní Chonghaile, Nóirín, and Tristram, H. L. C., 'Die mittelirischen Sagenlisten zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit', in H. L. C. Tristram (ed.), *Deutsche, Kelten und Iren: 150 Jahre deutsche Keltologie* (Hamburg, 1990), pp. 249–68.
Ó Corráin, Donnchadh, 'Historical Need and Literary Narrative', in D. Ellis Evans *et al.* (eds.), *Proceedings of the Seventh International Congress of Celtic Studies* (Oxford, 1986), pp. 141–58.
'Legend as Critic', in T. Dunne (ed.), *The Writer as Witness: Literature as Historical Evidence* (Cork, 1987), pp. 23–38.
Ó Cuív, Brian, 'The Concepts of "Correct" and "Faulty" in Medieval Irish Bardic Tradition', in R. Bielmeier and R. Stempel (eds.), *Indogermanica et Caucasica* (Berlin, 1994), pp. 395–406.
'Scél: arramainte: stair', *Éigse*, 11 (1964–6), 18.

'Some Developments in Irish Metrics', *Éigse*, 12 (1967–8), 273–90.
Ó hAodha, Donncha, 'The First Middle Irish Metrical Tract', in Tristram (ed.), *Metrik und Medienwechsel*, pp. 207–44.
Ó hUiginn, Ruairí, 'The Background and Development of *Taín Bó Cúailnge*', in J. P. Mallory (ed.), *Aspects of the Táin* (Belfast, 1992), pp. 29–67.
Ó Macháin, Pádraig, 'The Early Modern Irish Prosodic Tracts and the Editing of "Bardic Verse"', in Tristram (ed.), *Metrik und Medienwechsel*, pp. 273–87.
Ó Néill, Pádraig, 'The Latin Colophon to the *Táin Bó Cúailnge* in the Book of Leinster: A Critical View of Old Irish Literature', *Celtica*, 23 (1999), 269–75.
'The Old-Irish Treatise on the Psalter and its Hiberno-Latin Background', *Ériu*, 30 (1979), 148–64.
Ó Riain, Pádraig, 'Der Schein, der trügt: Die irische Heldensage als kirchenpolitische Aussage', in H. L. C. Tristram (ed.), *New Methods in the Research of Epic* (Tübingen, 1998), pp. 143–51.
O'Sullivan, William, 'Notes on the Scripts and Make-up of the Book of Leinster', *Celtica*, 7 (1966), 1–31.
Poppe, Erich, '*Grammatica, grammatic*, Augustine, and the *Táin*', in J. Carey *et al.* (eds.), *Ildánach Ildírech: A Festschrift for Proinsias Mac Cana* (Andover and Aberystwyth, 1999), pp. 203–10.
'Reconstructing Medieval Irish Literary Theory: The Lesson of *Airec menman Uraird maic Coise*', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 37 (1999), 33–54.
Richter, Michael, *The Formation of the Medieval West* (Blackrock, 1994).
Scowcroft, R. Mark, 'Abstract Narrative in Ireland', *Ériu*, 46 (1995), 121–58.
Simms, Katharine, 'Literacy and the Irish Bards', in H. Pryce (ed.), *Literacy in Medieval Celtic Societies* (Cambridge, 1998), pp. 238–58.
Sims-Williams, Patrick, 'The Medieval World of Robin Flower', in M. de Mórdha (ed.), *Bláithín: Flower* (An Daingean, 1998), pp. 73–96.
'Person-switching in Celtic Panegyric: Figure or Fault?', *Celtic Studies Association of North America Yearbook*, 3/4 (2004), 315–26.
Thurneysen, Rudolf, *Die irische Helden- und Königsage bis zum 17. Jahrhundert* (Halle, 1921), pp. 252–3.
Toner, Gregory, 'Reconstructing the Earliest Irish Tale Lists', *Éigse*, 32 (2000), 88–120.
'The Ulster Cycle: Historiography or Fiction?', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 40 (Winter, 2000), 1–20.
Tranter, Stephen N., *Clavis Metrica: Háttatal, Háttalykill and the Irish Metrical Tracts* (Basel and Frankfurt, 1997).
'Divided and Scattered, Trussed and Supported: Stanzaic Form in Irish and Old Norse Tracts', in Tristram (ed.), *Metrik und Medienwechsel*, pp. 245–72.
'Metrikwandel – Weltbildwandel: Die irische Metrik im Sog der Christianisierung', in H. L. C. Tristram (ed.), *New Methods in the Research of Epic* (Tübingen, 1998), pp. 38–49.
Tristram, Hildegard L. C. (ed.), *Metrik und Medienwechsel: Metrics and Media* (Tübingen, 1991).
'Warum Cenn Faelad sein "Gehirn des Vergessens" verlor – Wort und Schrift in der älteren irischen Literatur', in H. L. C. Tristram (ed.), *Deutsche, Kelten und Iren: 150 Jahre deutsche Keltologie* (Hamburg, 1990), pp. 207–48.

Watkins, Calvert, *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics* (Oxford, 1995).
'Indo-European Metrics and Archaic Irish Verse', *Celtica*, 6 (1963), 194–249.

Anglo-Saxon textual attitudes

Primary sources

Ælfric, *Grammatik und Glossar*, ed. J. Zupitza (Berlin, 1880).
Ælfric, *Lives of Saints*, ed. W. W. Skeat, EETS OS 76, 82, 94, 114 (rpt. as 2 vols., London, 1966).
Ælfric, *Catholic Homilies. The First Series: Text*, ed. P. A. M. Clemoes, EETS SS 17 (London, 1997).
Alfred, *King Alfred's Old English Version of Boethius De Consolatione philosophiae*, ed. W. J. Sedgefield (Oxford, 1899).
King Alfred's Version of St. Augustine's 'Soliloquies', ed. T. A. Carnicelli (Cambridge MA, 1969).
King Alfred's West-Saxon Version of Gregory's 'Pastoral Care', ed. H. Sweet, EETS OS 45 (London, 1958).
The Anglo-Saxon Poetic Records, ed. G. P. Krapp and E. V. K. Dobbie (6 vols., New York, 1931–42).
Anglo-Saxon Poetry, ed. and tr. S. A. J. Bradley (London, 1995).
Anglo-Saxon Prose, tr. M. Swanton (London, 1975).
Bede, *Historia ecclesiastica*, ed. and tr. B. Colgrave and R. A. B. Mynors, *Bede's Ecclesiastical History of the English People* (Oxford, 1991).
'Beowulf' and 'The Fight at Finnsburg', ed. F. Klaeber (3rd edn, Boston MA, 1950).
Beowulf, tr. Seamus Heaney (London, 1999).
'Beowulf': A Student Edition, ed. G. Jack (Oxford, 1994).
Byrhtferth, *Enchiridion*, ed. P. S. Baker and M. Lapidge, EETS SS 15 (London, 1995).
Heliand und Genesis, ed. O. Behaghel, Altdeutsche Textbibliothek, 4, 10th edn, rev. B. Taeger (Tübingen, 1996).
Isidore of Seville, *Etymologiae*, ed. W. L. Lindsay (2 vols., 1911; rpt. Oxford, 1985).
The Old English 'Apollonius of Tyre', ed. P. Goolden (Oxford, 1953).
The Old English Orosius, ed. J. Bately, EETS SS 6 (London, 1980).
Percy, Thomas, *Reliques of Ancient English Poetry* (London, 1765).

Secondary sources

Bäuml, Franz, 'Medieval Texts and the Two Theories of Oral Performance: A Proposal for a Third Theory', *New Literary History*, 16 (1984–5), 31–49.
'Varieties and Consequences of Medieval Literacy and Illiteracy', *Speculum*, 55 (1980), 237–65.
Bliss, Alan, *An Introduction to Old English Metre* (Oxford, 1962).

Chase, Colin (ed.), *The Dating of Beowulf* (Toronto, 1981).
Clanchy, M. T., *From Memory to Written Record: England 1066–1307* (2nd edn, Oxford, 1993).
Coleman, Joyce, *Public Reading and the Reading Public in Late Medieval England and France* (Cambridge, 1996).
Foley, John Miles, *The Singer of Tales in Performance* (Bloomington and Indianapolis IN, 1995).
Frantzen, Allen J., *The Desire for Origins: New Language, Old English and Teaching the Tradition* (New Brunswick NJ, 1990).
Fry, Donald K., 'Cædmon as a Formulaic Poet', in J. J. Duggan (ed.), *Oral Literature: Seven Essays* (New York, 1975), pp. 41–61.
Godden, Malcolm, and Lapidge, Michael (eds.), *The Cambridge Companion to Old English Literature* (Cambridge, 1991).
Gretsch, Mechthild, *The Intellectual Foundations of the English Benedictine Reform* (Cambridge, 1999).
Hainsworth, J. B., and Hatto, A. T. (eds.), *Traditions of Epic and Heroic Poetry* (2 vols., London, 1989).
Hill, J., 'Reform and Resistance: Preaching Styles in Late Anglo-Saxon England', in J. Hamesse and X. Hermand (eds.), *De l'Homélie au sermon: histoire de la prédication médiévale: actes du colloque international de Louvain-la-Neuve (9–11 juillet 1992)* (Louvain-la-Neuve, 1993), pp. 15–46.
Jabbour, Alan, 'Memorial Transmission in Old English Poetry', *ChR*, 3 (1969), 174–90.
Jager, Eric, 'Speech and the Chest in Old English Poetry: Orality or Pectorality?', *Speculum*, 65 (1990), 845–59.
Jauss, Hans Robert, *Question and Answer: On the Forms of Dialogic Understanding*, tr. M. Hays (Minneapolis MN, 1989).
Lapidge, Michael, *Anglo-Latin Literature, 600–899* (London, 1996).
Anglo-Latin Literature, 900–1066 (London, 1993).
Lord, Albert Bates, *The Singer of Tales* (Cambridge MA, 1960).
Momma, H., *The Composition of Old English Poetry* (Cambridge, 1997).
O'Brien O'Keeffe, Katherine, *Visible Song: Transitional Literacy in Old English Verse* (Cambridge, 1990).
Opland, Jeff, 'The Words for Poets and Poetry', in his *Anglo-Saxon Oral Poetry: A Study of the Traditions* (New Haven CT and London, 1980), pp. 230–56.
Orchard, Andy, 'Crying Wolf: Oral Style and the *Sermones Lupi*', *Anglo-Saxon England*, 21 (1993), 239–64.
'Oral Tradition', in K. O'Brien O'Keeffe (ed.), *Reading Old English Texts* (Cambridge, 1997), pp. 101–24.
Page, R. I., *Runes and Runic Inscriptions* (Woodbridge, 1995).
Pasternack, Carol Braun, *The Textuality of Old English Poetry* (Cambridge, 1995).
Koselleck, Reinhart, *Futures Past: On the Semantics of Historical Time*, tr. K. Tribe (Cambridge MA and London, 1985).
Reynolds, Susan, 'What Do We Mean by "Anglo-Saxon" and "Anglo-Saxons"?', *Journal of British Studies*, 24 (1985), 395–414.

Schaefer, Ursula, 'Hearing from Books: The Rise of Fictionality in Old English Poetry', in A. N. Doane and C. B. Pasternack (eds.), *Vox intexta: Orality and Textuality in the Middle Ages* (Madison WI, 1991), pp. 117–36.
Scragg, Donald G., and Weinberg, Lois (eds.), *Literary Appropriations of the Anglo-Saxons from the Thirteenth to the Twentieth Century* (Cambridge, 2000).
Stanley, E. G., *Imagining the Anglo-Saxon Past* (Woodbridge, 2000).
Toon, Thomas E., 'Old English Dialects', in R. M. Hogg (ed.), *The Cambridge History of the English Language. I: The Beginnings to 1066* (Cambridge, 1992), pp. 409–51.
Wormald, Patrick, 'Bede, the Bretwaldas and the Origins of the *Gens Anglorum*', in P. Wormald (ed.), *Ideal and Reality in Frankish and Anglo-Saxon Society: Studies Presented to J. M. Wallace-Hadrill* (Oxford, 1983), pp. 99–130.
Zumthor, Paul, *La Lettre et la voix: de la 'littérature' médiévale* (Paris, 1987).

Literary theory and practice in early-medieval Germany

Primary sources

The shorter OHG texts mentioned – including the *Lay of Hildebrand*, the *Wessobrunn Creation and Prayer*, *Muspilli* and *Ludwigslied* – are most readily found in collections such as: Braune, W., and Ebbinghaus, E. A. (eds.), *Althochdeutsches Lesebuch* (17th edn, Tübingen, 1994), and Schlosser, H. D. (ed.), *Althochdeutsche Literatur: Eine Textauswahl mit Übertragungen* (Berlin, 1998).
Einhard, *Vita Karoli Magni*, ed. O. Holder-Egger (1911; rpt. Hanover, 1965).
Epistolae Karolini aevi, IV, ed. E. Dümmler and E. Perels, MGH (1902–25; rpt. Munich, 1978).
Heliand und Genesis, ed. O. Behaghel, Altdeutsche Textbibliothek, 4, 10th edn, rev. B. Taeger (Tübingen, 1996).
Isidore, *Der althochdeutsche Isidor*, ed. G. A. Hench, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Culturgeschichte der germanischen Völker, 72 (Strassburg, 1893).
Notker, *Notkers des Deutschen Werke*, ed. E. H. Sehrt and T. Starck.
Vol. 1, 1–3: Boethius, *De consolatione philosophiae*, Altdeutsche Textbibliothek, 32–4 (3 vols., Tübingen, 1933–4).
Vol. 2: Marcianus Capella, *De nuptiis Philologiae et Mercurii*, Altdeutsche Textbibliothek, 37 (Tübingen, 1935).
Vol. 3, 1–3: *Der Psalter*, Altdeutsche Textbibliothek, 40, 42, 43 (3 vols., Tübingen, 1952–5).
Die Werke Notkers des Deutschen, ed. J. C. King and P. W. Tax, Neue Ausgabe (Tübingen, 1972–).
Otfrid of Weißenburg, *Otfrids Evangelienbuch*, ed. O. Erdmann and L. Wolff, Altdeutsche Textbibliothek, 49 (6th edn, Tübingen, 1973).
Tatian, *Die lateinisch-althochdeutsche Tatianbilingue Stiftsbibliothek St. Gallen Cod. 56*, ed. A. Masser, Studien zum Althochdeutschen, 25 (Göttingen, 1994).

Tatian: lateinisch und deutsch, ed. E. Sievers, Bibliothek der ältesten deutschen Literatur-Denkmäler, 5 (2nd edn, 1892; rpt. Paderborn, 1966).

Secondary sources

Backes, Herbert, *Die Hochzeit Merkurs und der Philologie: Studien zu Notkers Martian-Übersetzung* (Sigmaringen, 1982).

Bergmann, R., Tiefenbach, H., and Voetz, L. (eds.), *Althochdeutsch* (2 vols., Heidelberg, 1987).

Bliss, Alan, *An Introduction to Old English Metre* (Oxford, 1962).

Bostock, J. K., *A Handbook on Old High German Literature*, 2nd edn, rev. by K. C. King and D. R. McLintock (Oxford, 1976).

Curtius, Ernst R., *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (2nd edn, Bern, 1948). English tr. of the first edition under the title *European Literature and the Latin Middle Ages*, by W. R. Trask (London, 1953).

de Smet, G., 'Die Winileod in Karls Edikt von 789', in *Studien zur deutschen Sprache und Literatur des Mittelalters: Festschrift für Hugo Moser*, ed. W. Besch *et al.* (Berlin, 1974), pp. 1–7.

Edwards, Cyril, *The Beginnings of German Literature: Comparative and Interdisciplinary Approaches to Old High German* (Rochester NY, 2002).

'German Vernacular Literature: A Survey', in R. McKitterick (ed.), *Carolingian Culture: Emulation and Innovation* (Cambridge, 1993), pp. 141–70.

'Winileodos? Zu Nonnen, Zensur und den Spuren der althochdeutschen Liebeslyrik', in W. Haubrichs *et al.* (eds.), *Theodisca: Beiträge zur althochdeutschen und altniederdeutschen Sprache und Literatur in der Kultur des frühen Mittelalters* (Berlin, 2000), pp. 189–206.

Engel, Werner, 'Die dichtungstheoretischen Bezeichnungen im *Liber evangeliorum* Otfrids von Weißenburg', doctoral diss., Frankfurt, 1969.

Ernst, Ulrich, *Der Liber Evangeliorum Otfrids von Weißenburg, Literarästhetik und Verstechnik im Lichte der Tradition*, Kölner Germanistische Studien, 11 (Cologne and Vienna, 1975).

Ernst, U., and Neuser, P. E. (eds.), *Die Genese der europäischen Endreimdichtung*, Wege der Forschung, 444 (Darmstadt, 1977).

Foerste, W., 'Otfrids literarisches Verhältnis zum Heliand', in J. Eichhoff and I. Rauch (eds.), *Der Heliand*, Wege der Forschung, 321 (Darmstadt, 1973), pp. 93–131.

Gantert, Klaus, *Akkommodation und eingeschriebener Kommentar: Untersuchungen zur Übertragungsstrategie des Helianddichters*, ScriptOralia, 111 (Tübingen, 1998).

Georgi, Anette, *Das lateinische und deutsche Preisgedicht des Mittelalters*, Philologische Studien und Quellen, 48 (Berlin 1969).

Groseclose, J. S., and Murdoch, B. O., *Die althochdeutschen poetischen Denkmäler*, Sammlung Metzler, 140 (Stuttgart, 1976).

Gürich, Günther, 'Otfrids Evangelienbuch als Kreuzfigur', *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 95 (1966), 267–70.

Haubrichs, Wolfgang, *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit*, vol. I: *Von den Anfängen bis zum hohen Mittelalter*, pt. 1: *Die Anfänge: Versuche volkssprachiger Schriftlichkeit im frühen Mittelalter (ca. 700–1050/60)*, ed. J. Heinzle (Frankfurt, 1988).
Haug, Walter, *Literaturtheorie im deutschen Mittelalter* (2nd rev. edn, Darmstadt, 1985); tr. J. M. Catling as *Vernacular Literary Theory in the Middle Ages: The German Tradition, 800–1300, in its European Context* (Cambridge, 1997).
Hellgardt, Ernst, 'Notkers des Deutschen Brief an Bischof Hugo von Sitten', in K. Grubmüller *et al.* (eds.), *Befund und Deutung: Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft* (Tübingen, 1979), pp. 169–92.
Henrotte, Gale A., 'The Sound of Otfried's Germanic Verse', in A. Classen (ed.), *Von Otfried von Weißenburg bis zum 15. Jahrhundert: Proceedings from the 24th International Congress on Medieval Studies, May 4–7 1989*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 539 (Göppingen, 1991), pp. 1–11.
Hoffmann, Werner, *Altdeutsche Metrik*, Sammlung Metzler, 64 (2nd and rev. edn, Stuttgart, 1981).
Kartschoke, Dieter, *Bibeldichtung: Studien zur Geschichte der epischen Bibelparaphrase von Juvencus bis Otfrid von Weißenburg* (Munich, 1975).
Kleiber, Wolfgang, *Otfrid von Weißenburg: Untersuchungen zur handschriftlichen Überlieferung und Studien zum Aufbau des Evangelienbuches*, Bibliotheca germanica, 14 (Bern and Munich, 1971).
Lehmann, W. P., *The Alliteration of Old Saxon Poetry*, Norsk Tidskrift for Sprogvidenskap, Suppl. 3 (Oslo, 1953); rpt. in J. Eichhoff and I. Rauch (eds.), *Der Heliand*, Wege der Forschung, 321 (Darmstadt, 1973), pp. 144–76.
Langosch, Karl, *Profile des lateinischen Mittelalters* (Darmstadt, 1965).
Magoun, Francis P., Jr., 'Otfrids *Ad Liutbertum*', *PMLA*, 58 (1943), 869–90.
Matzel, Klaus, *Untersuchungen zur Verfasserschaft, Sprache und Herkunft der althochdeutschen Übersetzungen der Isidor-Sippe*, Rheinisches Archiv, 75 (Bonn, 1970).
McKitterick, Rosamund, *The Carolingians and the Written Word* (Cambridge, 1989).
Meissburger, Gerhard, 'Zum sogenannten Heldenliederbuch Karls des Großen', *Germanisch-romanische Monatsschrift*, 44 (1963), 105–19.
Meyer, Heinz and Suntrup, Rudolf, *Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen*, Münstersche Mittelalter-Schriften, 56 (Munich, 1987).
Much, R., *Die Germania des Tacitus*, 3rd edn, rev. W. Lange (Heidelberg, 1967).
Murdoch, B. O., *Old High German Literature* (Boston MA, 1983).
Patzlaff, Rainer, *Otfrid von Weißenburg und die mittelalterliche versus-Tradition: Untersuchungen zur formgeschichtlichen Stellung der Otfridstrophe*, Hermaea, n.F. 35 (Tübingen, 1975).
Rathofer, Johannes, *Der Heliand: Theologischer Sinn als tektonische Form*, Niederdeutsche Studien, 9 (Cologne and Graz, 1962).
Schulz, Klaus, *Art und Herkunft des variierenden Stils in Otfrids Evangeliendichtung*, Medium ævum, Philologische Studien, 15 (Munich, 1968).

Schwarz, Hans, 'Ahd. liod und sein sprachliches Feld', *PBB*, 75 (Halle, 1953), 321–65.
See, Klaus von, *Germanische Verskunst*, Sammlung Metzler, 67 (Stuttgart, 1967).
'Stabreim und Endreim', *PBB*, 102 (1980), 399–417.
Sonderegger, Stefan, 'Notker der Deutsche als Meister einer volkssprachigen Stilistik', in Bergmann, Tiefenbach and Voetz (eds.), *Althochdeutsch*, I, pp. 839–71.
Stutz, Elfriede, 'Spiegelungen volkssprachlicher Verspraxis bei Otfrid', in Bergmann, Tiefenbach and Voetz (eds.), *Althochdeutsch*, I, pp. 772–94.
Taeger, Burkhard, *Zahlensymbolik bei Hraban, bei Hincmar und im 'Heliand'? Studien zur Zahlensymbolik im Frühmittelalter*, Münchener Texte und Untersuchungen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 30 (Munich, 1970).
Urmoneit, Erika, *Der Wortschatz des Ludwigsliedes im Umkreis der althochdeutschen Literatur*, Münstersche Mittelalter-Schriften, 11 (Munich, 1973).
Vollmann-Profe, Gisela, *Kommentar zu Otfrids Evangelienbuch, Teil I* (Bonn, 1976).
Werlich, E., 'Der westgermanische Skop', *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 86 (1967), 352–75.
Werner, J., 'Leier und Harfe im germanischen Frühmittelalter', in *Aus Verfassungs- und Landesgeschichte: Festschrift Theodor Mayer*, ed. H. Büttner *et al.* (Lindau and Konstanz, 1954), pp. 9–15.
Zanni, Roland, *Heliand, Genesis und das Altenglische: Die altsächsische Stabreimdichtung zwischen germanischer Oraltradition und altenglischer Bibelepik*, Quellen und Forschungen zur Sprach- und Kulturgeschichte der germanischen Völker, n.F. 76 (Berlin and New York, 1980).

Literary criticism in Welsh before *c.* 1300

Primary sources

Armes Prydein, ed. I. Williams, English version by R. Bromwich (Dublin, 1972).
'The Black Book of Carmarthen "Stanzas of the Graves"', ed. T. Jones, *Proceedings of the British Academy*, 53 (1967), 97–137.
Blodeugerdd Barddas o Ganu Crefyddol Cynnar, ed. M. Haycock (Swansea, 1994).
Book of Taliesin, Facsimile and Text, ed. J. G. Evans (Llanbedrog, 1910).
Breuddwyt Ronabwy, ed. M. Richards (Cardiff, 1948).
The Cambridge Juvencus Manuscript Glossed in Latin, Old Welsh, and Old Irish, ed. H. McKee (Aberystwyth, 2000).
Canu Aneirin, ed. I. Williams (Cardiff, 1938).
Cyfres Beirdd y Tywysogion, ed. R. G. Gruffydd (7 vols., Cardiff, 1991–6) [references are to vol., poem and line].
Early Welsh Saga Poetry: A Study and Edition of the Englynion, ed. J. Rowland (Cambridge, 1990).
Geoffrey of Monmouth, *The History of the Kings of Britain*, tr. L. Thorpe (Harmondsworth, 1966).
Vita Merlini: The Life of Merlin, ed. and tr. B. Clarke (Cardiff, 1973).

Gerald of Wales, *'The Journey through Wales' and 'The Description of Wales'*, tr. L. Thorpe (Harmondsworth, 1978).
Gildas, *De excidio Britanniae*, ed. and tr. M. Winterbottom (London and Chichester, 1978).
The Gododdin of Aneirin: Text and Context from Dark-Age North Britain, ed. J. T. Koch (Cardiff, 1997).
Gramadegau'r Penceirddiaid, ed. G. J. Williams and E. J. Jones (Cardiff, 1934).
Historia Brittonum. See *Nennius: British History and the Welsh Annals*, ed. and tr. J. Morris, History from the Sources 8 (London and Chichester, 1980).
Iolo Goch, *Gwaith Iolo Goch*, ed. D. R. Johnston (Cardiff, 1988).
'The Juvencus Poems', ed. and tr. I. Williams, rpt. in Williams, *Beginnings of Welsh Poetry*, pp. 89–121.
Llyfr Du Caerfyrddin, ed. A. O. H. Jarman (Cardiff, 1982).
Llyfr Gwyn Rhydderch: Y Chwedlau a'r Rhamantau, ed. J. G. Evans (1907; rpt. Cardiff, 1973).
'An Old Welsh Verse [= 'St Padarn's Staff']', ed. I. Williams, rpt. in Williams, *Beginnings of Welsh Poetry*, pp. 181–9.
Pedeir Keinc y Mabinogi, ed. I. Williams (Cardiff, 1930).
The Poems of Taliesin, ed. I. Williams, English version by J. E. C. Williams (Dublin, 1968).
The Poetry in the Red Book of Hergest, ed. J. G. Evans (Llanbedrog, 1911).
Trioedd Ynys Prydein, ed. R. Bromwich (2nd edn, Cardiff, 1978).
'Two Poems from the Book of Taliesin: (i) The Praise of Tenby (ii) An Early Anglesey Poem', ed. I. Williams, rpt. in Williams, *Beginnings of Welsh Poetry*, pp. 155–80.
'A Welsh "Dark Age" Court Poem', ed. and tr. R. G. Gruffydd, in *Ildánach Ildírech*, ed. J. Carey *et al.* (Andover MA and Aberystwyth, 1999), pp. 39–48.
Williams, Ifor, *The Beginnings of Welsh Poetry*, ed. R. Bromwich (2nd edn, Cardiff, 1980).

Secondary sources

Bosco, Sister (N. G. Costigan), 'Awen y Cynfeirdd a'r Gogynfeirdd', in Roberts and Owen (eds.), *Beirdd a Thywysogion*, pp. 14–38.
Breeze, Andrew, 'Llyfr durgrys', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 33 (1986), 145.
Davies, Sioned, *Crefft y Cyfarwydd* (Cardiff, 1996).
'Written Text as Performance: The Implications for Middle Welsh Prose Narratives', in Pryce (ed.), *Literacy in Medieval Celtic Societies*, pp. 133–48.
Dumville, David N., 'The Historical Value of the *Historia Brittonum*', rpt. in Dumville, *Histories and Pseudo-histories of the Insular Middle Ages* (Aldershot, 1990), Ch. 7.
Evans, Dylan Foster, *Goganwr am Gig Ynyd: The Poet as Satirist in Medieval Wales* (Aberystwth, 1996).
Ford, Patrick K., 'The Death of Aneirin', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 34 (1987), 41–50.

'The Poet as *Cyfarwydd* in Early Welsh Tradition', *Studia Celtica*, 10–11 (1975–6), 152–62.

Gruffydd, R. Geraint, 'The *Englynion* of Llyfr Aneirin', in K. A. Klar, E. E. Sweetser and C. Thomas (eds.), *A Celtic Florilegium: Studies in Memory of Brendan O Hehir* (Andover MA, 1996), pp. 32–42.

Haycock, Marged, 'Taliesin's Questions', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 33 (Summer, 1997), 19–80.

Huws, Daniel, *Llyfr Aneirin: A Facsimile* (Cardiff and Aberystwyth, 1989).

Medieval Welsh Manuscripts (Cardiff, 2000).

James, Christine, '"Llwyr wybodau, llên a llyfrau": Hopcyn ap Tomas a'r Traddodiad Llenyddol Cymraeg', in H. T. Edwards (ed.), *Cwm Tawe* (Llandysul, 1994), pp. 4–44.

Jenkins, Dafydd, 'Bardd Teulu and Pencerdd', in T. M. Charles-Edwards, M. E. Owen and P. Russell (eds.), *The Welsh King and his Court* (Cardiff, 2000), pp. 142–66.

Jones, Nerys Ann, 'Y Gogynfeirdd a'r Englyn', in Roberts and Owen (eds.), *Beirdd a Thywysogion*, pp. 288–301.

Klar, Kathryn A., 'What are the *Gwarchanau*?', in Roberts (ed.), *Early Welsh Poetry*, pp. 97–137.

Lewis, Henry, 'Credo Athanasius Sant', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 5 (1929–31), 193–203.

Lloyd-Jones, John, *Geirfa Barddoniaeth Gynnar Gymraeg* (Cardiff, 1931–63) [this dictionary ran from A–H, as far as *Heilic*].

Lloyd-Morgan, Ceridwen, 'French Texts, Welsh Translators', in R. Ellis (ed.), *The Medieval Translator 2* (Cambridge, 1991), pp. 45–63.

'More Written about than Writing? Welsh Women and the Written Word', in Pryce (ed.), *Literacy in Medieval Celtic Societies*, pp. 149–65.

'Rhai Agweddau ar Gyfieithu yng Nghymru'r Oesoedd Canol', *Ysgrifau Beirniadol*, 13 (1985), 134–45.

Mac Cana, Proinsias, *The Learned Tales of Medieval Ireland* (Dublin, 1980), Appendix A 'The Welsh *cyfarwydd*', pp. 132–41.

'Prosimetrum in Insular Celtic Literature', in J. Harris and K. Reichl (eds.), *Prosimetrum: Crosscultural Perspectives on Narrative in Prose and Verse* (Woodbridge, 1997), pp. 99–130.

McKee, Helen, 'Scribes and Glosses from Dark Age Wales: The Cambridge Juvencus Manuscript', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 39 (Summer, 2000), 1–22.

McKenna, Catherine, 'Bygwth a Dychan mewn Barddoniaeth Llys Gymraeg', in Roberts and Owen (eds.), *Beirdd a Thywysogion*, pp. 108–21.

Owen, Ann Parry, 'Canu Arwyrain Beirdd y Tywysogion', *Ysgrifau Beirniadol*, 24 (1998), 44–59.

Owen, Morfydd E., 'Chwedl a Hanes: y Cynfeirdd yng Ngwaith y Gogynfeirdd', *Ysgrifau Beirniadol*, 19 (1993), 13–28.

'Noddwyr a Beirdd', in Roberts and Owen (eds.), *Beirdd a Thywysogion*, pp. 75–107.

Pryce, Huw (ed.), *Literacy in Medieval Celtic Societies* (Cambridge, 1998).

Roberts, Brynley F. (ed.), *Early Welsh Poetry: Studies in the Book of Aneirin* (Aberystwyth, 1988).
'Where were the Four Branches of the Mabinogi Written?' in J. F. Nagy (ed.), *The Individual in Celtic Literatures*, CSANA Yearbook 1 (Dublin, 2001), pp. 61–73.
'*Ystoria*', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 26 (1974), 13–20.
Roberts, Brynley F., and Owen, Morfydd E. (eds.), *Beirdd a Thywysogion: Barddoniaeth Llys yng Nghymru, Iwerddon a'r Alban* (Cardiff, 1996).
Rowland, Jenny, 'Genres', in Roberts (ed.), *Early Welsh Poetry* (Aberystwyth, 1988), pp. 179–208.
'The Prose Setting of the Early Welsh *Englynion Chwedlonol*', *Ériu*, 36 (1985), 29–43.
Russell, Paul, *Celtic Word Formation: The Velar Suffixes* (Dublin, 1990).
Sims-Williams, Patrick, 'Gildas and Vernacular Poetry', in M. Lapidge and D. Dumville (eds.), *Gildas: New Approaches* (Woodbridge, 1984), pp. 169–92.
'Some Functions of Origin Stories in Early Medieval Wales', in T. Nyberg *et al.* (eds.), *History and Heroic Tale: A Symposium* (Odense, 1985), pp. 97–132.
Skene, W. F., *The Four Ancient Books of Wales* (Edinburgh, 1868).
Slotkin, Edgar M., 'The Fabula, Story, and Text of *Breuddwyd Rhonabwy*', *Cambridge Medieval Celtic Studies*, 18 (Winter, 1989), 89–111.
Thomas, R. J., Bevan, Gareth J., and Donovan, Patrick J. (eds.), *Geiriadur Prifysgol Cymru, A Dictionary of the Welsh Language* (Cardiff, 1950–).
Tristram, H. L. C., 'Early Modes of Insular Expression', in L. Breatnach, K. McCone and D. Ó Corráin (eds.), *Sages, Saints and Storytellers: Celtic Studies in Honour of Professor James Carney* (Maynooth, 1989), pp. 427–48.
Watkins, Calvert, *How to Kill a Dragon: Aspects of Indo-European Poetics* (Oxford, 1995).
Williams, Glanmor, *The Welsh Church from Conquest to Reformation* (Cardiff, 1962).
Williams, J. E. Caerwyn, 'Bardus gallice cantor appellatur . . .', in Roberts and Owen (eds.), *Beirdd a Thywysogion*, pp. 1–13.
'Gildas, Maelgwn and the Bards', in R. R. Davies *et al.* (eds.), *Welsh Society and Nationhood: Historical Essays Presented to Glanmor Williams* (Cardiff, 1984), pp. 19–34.
'Yr Arglwydd Rhys ac "Eisteddfod" Aberteifi 1176', in N. A. Jones and H. Pryce (eds.), *Yr Arglwydd Rhys* (Cardiff, 1996), pp. 94–128.

Criticism and literary theory in Old Norse-Icelandic

Primary sources

Egils saga Skallagrímssonar, ed. S. Nordal, Íslenzk Fornrit, 2 (Reykjavík, 1933).
The First Grammatical Treatise, ed. H. Benediktsson, University of Iceland Publications in Linguistics, 1 (Reykjavík, 1972).

Jón Guðmundsson lærði, *Eddurit . . . I: Þættir úr fræðasögu 17. aldar; II: Texti*, ed. E. G. Pétursson, Rit Stofnunar Árna Magnússonar á Íslandi, 46 (2 vols., Reykjavik, 1998).
Rǫgnvaldr, Earl of Orkney. See: Þórarinsson, Hallr.
[*The Second Grammatical Treatise*], *The So-Called Second Grammatical Treatise*, ed. F. Raschellà (Florence, 1982).
Snorrason, Oddr, *Saga Óláfs Tryggvasonar af Oddr Snorrason munk*, ed. F. Jónsson (Copenhagen, 1932).
Sturluson, Snorri, *Edda*, tr. A. Faulkes (London and Melbourne, 1987).
Edda: Háttatal, ed. A. Faulkes, University College London, Viking Society for Northern Research (1991; rpt. London, 1999).
Edda: Prologue and Gylfaginning, ed. A. Faulkes, University College London, Viking Society for Northern Research (1982; rpt. London, 1988).
Edda: Skáldskaparmál, ed. A. Faulkes, University College London, Viking Society for Northern Research (2 vols., London, 1998).
Edda Snorra Sturlusonar, ed. F. Jónsson (Copenhagen, 1931).
Two Versions of Snorra Edda from the Seventeenth Century, ed. A. Faulkes, Rit Stofnunar Árna Magnússonar á Íslandi, 13, 14 (2 vols., Reykjavik, 1977–9). I: *Edda Magnúsar Ólafssonar (Laufás Edda)*; II: *Edda Islandorum: Völuspá. Hávamál* [P. H. Resen's edition of 1665].
Þórarinsson, Hallr, and Rǫgnvaldr, Earl of Orkney, *Háttalykill enn forni*, ed. J. Helgason and A. Holtsmark, Bibliotheca Arnamagnæana, 1 (Copenhagen, 1941).
Þorgils saga ok Hafliða, ed. U. Brown (London, 1952).
Þórðarson, Óláfr, hvítaskáld, *Dritte Grammatische Abhandlung*, ed. and tr. T. Krömmelbein (Oslo, 1998).
'The Foundation of Grammar: An Edition of the First Section of Ólafr Þórðarson's Grammatical Treatise', ed. T. Wills, Ph.D. diss., University of Sydney, 2001 [available electronically at http://www.arts.usyd.edu.au/~tarwills/thesis/].
Þórðarson, Óláfr, hvítaskáld, *et al.* [*Third and Fourth Grammatical Treatises*], *Den tredje og fjærde grammatiske afhandling i Snorres Edda Tilligemed de Grammatiske Afhandlingers Prolog og To Andre Tillæg*, ed. B. M. Ólsen, Samfund til udgivelse af gammel nordisk litteratur, 12; Islands grammatiske litteratur i middelalderen, 2 (Copenhagen, 1884).

Secondary sources

Almqvist, Bo, *Norrön niddiktning: Traditionshistoriska studier i versmagi*, Nordiska texter och undersökningar, 21, 23 (2 vols., Uppsala and Stockholm, 1965–74). I: *Nid mot furstar*; II.1–2: *Nid mot missionärer: Senmedeltida nidtraditioner*.
Amory, Frederic, 'Second Thoughts on *Skáldskaparmál*', *Scandinavian Studies*, 63 (1990), 331–9.
'Things Greek and the *Riddarasögur*', *Speculum*, 59 (1984), 509–23.

Clover, Carol, 'Skaldic Sensibility', *Arkiv för nordisk filologi*, 93 (1978), 68–81.

Clunies Ross, Margaret (ed.), *Old Icelandic Literature and Society* (Cambridge, 2000).

Prolonged Echoes: Old Norse Myths in Medieval Northern Society, I: The Myths, The Viking Collection, 7 (Odense, 1994).

'The Skald Sagas as a Genre: Definitions and Typical Features', in R. Poole (ed.), *Skaldsagas: Text, Vocation and Desire in the Icelandic Sagas of Poets*, Reallexikon der germanischen Altertumskunde, Ergänzungsband 27 (Berlin and New York, 2001), pp. 25–49.

Skáldskaparmál: Snorri Sturluson's 'Ars Poetica' and Medieval Theories of Language, The Viking Collection, 4 (Odense, 1987).

Collings, Lucy G., 'The *Málskrúðsfræði* and the Latin Tradition in Iceland', M.A. diss., Cornell University, 1967.

Faulkes, Anthony, 'Edda', *Gripla*, 2 (1977), 32–9.

'The Sources of *Skáldskaparmál*: Snorri's Intellectual Background', in A. Wolf (ed.), *Snorri Sturluson: Kolloquium anläßlich der 750. Wiederkehr seines Todestages* (Tübingen, 1993), pp. 59–76.

Foote, Peter, 'Latin Rhetoric and Icelandic Poetry: Some Contacts', in *Aurvandilstá: Norse Studies*, The Viking Collection, 2 (Odense, 1984), pp. 249–70. [Originally published in *Saga och sed* (1982), 107–27]

Frank, Roberta, 'Skaldic Poetry', in C. J. Clover and J. Lindow (eds.), *Old Norse-Icelandic Literature: A Critical Guide*, Islandica, 45 (Ithaca NY and London, 1985), pp. 157–96.

'Snorri and the Mead of Poetry', in U. Dronke *et al.* (eds.), *Specvlvm Norrœnvm: Norse Studies in Memory of Gabriel Turville-Petre* (Odense, 1981), pp. 155–70.

Harris, Joseph, 'Eddic Poetry', in C. J. Clover and J. Lindow (eds.), *Old Norse-Icelandic Literature: A Critical Guide*, Islandica, 45 (Ithaca NY and London, 1985), pp. 68–156.

Heusler, Andreas, *Die altgermanische Dichtung* (1943; rpt. Darmstadt, 1957).

Holtsmark, Anne, *Studier i Snorres mytologi*, Skrifter utg. av det norske Videnskaps-Akademi i Oslo, II Hist.-filos. Klasse, n.s. 4 (Oslo, 1964).

Johansson, Karl Gunnar, *Studier i Codex Wormianus: Skrifttradition och avskriftsverksamhet vid ett isländskt skriptorium under 1300-talet*, Nordistica Gothoburgensia, 20; Acta Universitatis Gothoburgensis (Gothenburg, 1997).

Klingenberg, Heinz, 'Types of Eddic Mythological Poetry', in R. J. Glendinning and H. Bessason (eds.), *Edda: A Collection of Essays*, University of Manitoba Icelandic Studies, 4 (Winnipeg, 1983), pp. 134–64.

Kreutzer, Gerd, *Die Dichtungslehre der Skalden* (2nd edn, Meisenheim-am-Glan, 1977).

Krömmelbein, Thomas, 'Creative Compilers: Observations on the Manuscript Tradition of *Snorra Edda*', in Ú. Bragason (ed.), *Snorrastefna* (Reykjavik, 1992), pp. 113–29.

Lehmann, W. P., *The Development of Germanic Verse Form* (Austin TX, 1956).

Lönnroth, Lars, 'Den muntliga kulturens genrer: Diskursformer i Snorre Sturlassons Edda', in D. Hedman and J. Svedjedal (eds.), *Fictionens förvandlingar: En vänbok till Bo Bennich-Björkman* (Uppsala, 1996), pp. 182–93.
Marold, Edith, 'Die Poetik von *Háttatal* und *Skáldskaparmál*', in H. Fix (ed.), *Quantitätsproblematik und Metrik: Greifswalder Symposium zur germanischen Grammatik*, Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik, 42 (Amsterdam, 1995), pp. 103–24.
Meulengracht Sørensen, Preben, *Fortælling og ære: Studier i islændingesagaerne* (Aarhus, 1993).
The Unmanly Man: Concepts of Sexual Defamation in Early Northern Society, tr. J. Turville-Petre, The Viking Collection, 1 (Odense, 1983).
Micillo, Valeria, 'Classical Tradition and Norse Tradition in the *Third Grammatical Treatise*', *Arkiv för nordisk filologi*, 108 (1993), 68–79.
'Die grammatische Tradition des insularen Mittelalters in Island: Spuren insularer Einflüsse im *Dritten Grammatischen Traktat*', in E. Poppe and H. Tristram (eds.), *Übersetzung, Adaptation und Akkulturation im insularen Mittelalter* (Münster, 1999), pp. 215–29.
Nordal, Guðrún, *Tools of Literacy: The Role of Skaldic Verse in Icelandic Textual Culture of the Twelfth and Thirteenth Centuries* (Toronto, 2001).
Quinn, Judy, 'The Naming of Eddic Mythological Poems in Medieval Manuscripts', in G. Barnes *et al.* (eds.), *Medieval Icelandic Fiction and Folktale, Parergon*, n.s. 8 (1990), 97–115.
Raschellà, Fabrizio, 'Die altisländische grammatische Literatur: Forschungsstand und Perspektiven zukünftiger Untersuchungen', *Göttingische Gelehrte Anzeigen*, 235 (1983), 271–315.
'Grammatical Treatises', in P. Pulsianao and K. Wolf (eds.), *Medieval Scandinavia: An Encyclopedia* (New York and London, 1993), pp. 235–7.
Steblin-Kamenskij, M. I., 'On the Etymology of the Word *skáld*', in J. Benediktsson *et al.* (eds.), *Afmælisrit Jóns Helgasonar 30. júní 1969* (Reykjavik, 1969), pp. 421–30.
Tómasson, Sverrir, *Formálar íslenskra sagnaritara á miðöldum*, Rit Stofnunar Árna Magnússonar á Íslandi, 33 (Reykjavik, 1988).
Tranter, Stephen, *Clavis Metrica: Háttatal, Háttalykill and the Irish Metrical Tracts*, Beiträge zur nordischen Philologie, 25 (Basel and Frankfurt, 1997).
'Medieval Icelandic *Artes Poeticae*', in Clunies Ross (ed.), *Old Icelandic Literature*, pp. 140–60.
Whaley, Diana, 'A Useful Past: Historical Writing in Medieval Iceland', in Clunies Ross (ed.), *Old Icelandic Literature*, pp. 161–202.

Latin commentary tradition and vernacular literature

Primary sources

'Aȝens hem þat seyn þat hooli wryt schulde not or may not be drawen into Engliche', ed. C. F. Bühler, *MÆ*, 7 (1938), 167–83; also ed. Deanesly, *Lollard Bible*, pp. 437–45.

Alegre, Francesc, *Los quinze libres de transformacions del poeta Ovidi* [translation and gloss by Francesc Alegre] (Barcelona, 1494).
Alfonso X, *General estoria*, ed. A. G. Solalinde, L. A. Kasten and V. R. B. Oelschlager (Madrid, 1930–).
Alfred, *King Alfred's Old English Version of Boethius, 'De consolatione philosophiae'*, ed. W. J. Sedgefield (Oxford, 1899).
Algezira, Alfonso de. See: Nicholas of Lyre
Alighieri, Dante, *Il Convivio*, ed. C. Vasoli and D. De Robertis, in Dante, *Opere minori*, I.2 (2 vols., Milan and Naples, 1979–88).
Vita Nova, ed. D. De Robertis (Milan and Naples, 1980).
De vulgari eloquentia, ed. and tr. S. Botterill (Cambridge, 1996).
[Alighieri, Pietro], *La exposiçion sobre . . . la Comedia de Dante . . . conpuesta de mosen Pedro su fijo* [anonymous translation]. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10207.
L'Art d'amours: Traduction et commentaire de l''Ars amatoria' d'Ovide, ed. B. Roy (Leiden, 1974).
[Benvenuto da Imola], *La glosa sobre Dante en latin tornada en romançe* [anonymous partial translation; *Inferno*, cantos 1–7]. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10208.
La glosa del sagrado poeta . . . Dante [*Purgatorio* only], tr. Martín González de Lucena. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10196.
Bernard of Cluny, *De contemptu mundi*, ed. H. C. Hoskier (London, 1929).
Bersuire, Pierre, *Reductorium morale* (Venice, 1583).
Text and Concordance of 'Morales de Ovidio': A Fifteenth-Century Castilian Translation of the 'Ovidius moralizatus' (Pierre Bercuire), Madrid. Biblioteca Nacional, MS 10144, ed. D. C. Carr, Madison WI, Hispanic Seminary of Medieval Studies, 1992.
Bible, *The Holy Bible. . . . Made from the Latin Vulgate by John Wycliffe and his Followers*, ed. J. Forshall and D. Madden (4 vols., Oxford, 1850).
Biblia de Osuna. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10232.
Boccaccio, Giovanni, *De casibus virorum illustrium*, ed. P. G. Ricci and V. Zaccaria in *Opere*, ed. V. Branca *et al.*, 9 (Milan, 1983).
Decameron, ed. V. Branca (Florence, 1965).
[*Genealogia deorum gentilium*], *La genealogia de los dioses segund Juan Bocacio de Cercaldo*, Books 1–13, tr. Martín de Avila. Madrid, Biblioteca Nacional, MSS 10062 and 10221, and Fundación Lázaro Galdiano, MS 657.
[Boethius, *De consolatione philosophiae*], ed. R. Schroth, *Eine altfranzösische Übersetzung der 'Consolatio philosophiae' des Boethius (Handschrift Troyes Nr. 898)* (Bern and Frankfurt, 1976).
Liber Boecij de [con]solatione philosophie in textu latina alemanica[que] lingua refertus ac translat[us] vna cu[m] apparatu & expositione beati Thome de aquino ordinis predicatorum (Nuremberg, 1473).
Libro de Boecio de Consolacion [anonymous interpolated version]. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 17814, fols. 1r–59r, and Library of the late D. Antonio Rodríguez-Moñino, MS V-6–75, fols. 1r–45r.
[tr. Pero López de Ayala (?)], *Libro de la consolaçion natural de Boecio romano*. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10220.

Bokenham, Osbern, *Legendys of Hooly Wummen*, ed. M. S. Serjeantson, EETS OS 206 (Oxford, 1938).
Butler, William, 'Determinatio contra translationem anglicanam', ed. Deanesly, *Lollard Bible*, pp. 399–418 [see under Deanesly, Margaret, in the following section].
Caxton, William, *Aesop*, ed. R. T. Lenaghan (Cambridge MA, 1967).
Chaucer, Geoffrey, *Boece*, in *The Riverside Chaucer*, pp. 395–469.
Monk's Tale, in *The Riverside Chaucer*, pp. 240–52.
The Riverside Chaucer, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987).
Treatise on the Astrolabe, in *The Riverside Chaucer*, pp. 661–83.
Christine de Pizan, *The Epistle of Othea, translated by Stephen Scrope*, ed. C. F. Bühler, EETS OS 264 (Oxford, 1970).
The Court of Sapience: Spätmittelenglisches allegorisch-didaktisches Visionsgedicht, ed. R. Spindler, Beiträge zur englischen Philologie, 6 (Leipzig, 1927). [The later edition, by R. Harvey (Toronto and London, 1984), does not include the Latin apparatus.]
Le Débat sur le Roman de la Rose, ed. E. Hicks (Paris, 1977).
Dionysius de Burgo, *Commentarii in Valerium Maximum* (Strassburg, *c.* 1470).
[*Disticha Catonis*], *Castigos exemplos de Caton* [anonymous verse translation] (Lisbon, 1521).
Douglas, Gavin, *Virgil's 'Aeneid' translated into Scottish Verse*, ed. D. F. C. Coldwell, Scottish Text Society, 3rd ser. 25, 27, 28, 30 (4 vols., Edinburgh, 1957–64).
Evrart de Conty, *Le Livre des Eschez amoureux moralisés*, ed. F. Guichard-Tesson and B. Roy, Bibliothèque du moyen français, 2 (Montreal and Paris, 1993).
Eschez amoureux, ed. C. Kraft, *Die Liebesgarten-Allegorie der 'Echecs amoureux': Kritische Ausgabe und Kommentar* (Frankfurt and Bern, 1977).
Li Fet des Romains, ed. L.-F. Flutre and K. Sneyders de Vogel (Geneva, 1977).
Francesco da Barberino, *I Documenti d'Amore*, ed. F. Egidi (4 vols., Rome, 1905–27).
García, Martín, *La traslation del muy excellente doctor Chaton llamado fecha por un egregio maestro Martin Garcia nombrado* (1467) (Saragossa, 1485?).
García de Santa María, Gonzalo, *El Caton en latin e en romance* (Saragossa, 1493).
González de Lucena, Martín. See: Benvenuto da Imola
Gower, John, *Works*, ed. G. C. Macaulay (4 vols., Oxford, 1899–1902).
Guillaume de Lorris. See: Jean de Meun.
Henryson, Robert, *Poems*, ed. D. Fox (Oxford, 1981).
Hermannus Alemannus, *De arte poetica cum Averrois expositione*, ed. L. Minio-Paluello, Corpus philosophorum medii ævi, Aristoteles latinus, 33 (2nd edn, Brussels, 1968).
Higden, Ralph, *Polychronicon, with the English Translations of John Trevisa and of an Unknown Writer of the Fifteenth Century*, ed. C. Babington and J. R. Lumby, Rolls Series, 41 (9 vols., London, 1865–6).
Hudson, Anne (ed.), *Selections from English Wycliffite Writings* (1978; rpt. Cambridge, 1997).
Hugutio of Pisa, *Magnae derivationes*. Oxford, Bodleian Library, MS Bodley 376.

Jacob van Maerlant, *Alexanders geesten*, ed. J. Franck (Groningen, 1882).
Jean de Meun, *Li Livres de confort*, ed. V. L. Dedeck-Héry, 'Boethius' *De consolatione* by Jean de Meun', *MS*, 14 (1952), 165–275.
Jean de Meun and Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, ed. F. Lecoy (3 vols., Paris, 1965–70); tr. C. Dahlberg (1971; rpt. Hanover NH and London, 1983); also tr. F. Horgan (Oxford, 1994).
John Balbus of Genoa, *Catholicon* (1460; rpt. Westmead, Hants., 1971).
John of Garland, *Morale scolarium*, ed. L. J. Paetow, Memoirs of the University of California, 4.2 (Berkeley CA, 1927).
Parisiana poetria, ed. and tr. T. Lawler (New Haven CT and London, 1974).
Langland, William, *Piers Plowman, B-Text*, ed. A. V. C. Schmidt (London, 1995).
Latini, Brunetto, *Li Livres dou Tresor*, ed. F. J. Carmody (Berkeley CA, 1948).
[Lucan, *Pharsalia*], *Libro que fizo Lucano de las batallas de los emperadores*. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10805.
Lumière as lais, ed. G. Hasketh, ANTS (3 vols., London, 1996–9).
Macrobius, Ambrosius Theodosius, *Commentary on the Dream of Scipio*, tr. W. H. Stahl (New York, 1952).
Madrigal, Alfonso de (El Tostado), *Comento de Eusebio* (5 vols., Salamanca, 1506–7).
In Eusebium. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 1796.
La interpretacion o traslacion del libro de las cronicas o tiempos de Eusebio Cesariense. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10811.
Martín de Avila. See: Boccaccio, *Genealogia*
Mechthild von Magdeburg, *Das fliessende Licht der Gottheit*, ed. H. Neumann and G. Vollman-Profe, Münchener Texte und Untersuchungen (Munich, 1990).
Mum and the Sothsegger, ed. H. Barr, in *The 'Piers Plowman' Tradition* (London, 1993), pp. 137–202.
Murphy, J. J. (ed.), *Three Medieval Rhetorical Arts* (Berkeley CA, 1971).
Nicholas of Lyre, *Postilla litteralis in totam Bibliam*, in *Biblia latina* (4 vols., Lyon, *c.* 1488).
La suma sobre et Viejo e Nuevo Testamento sacada e copilada por el muy exsçelente fray Nicolao de Lira; tr. Alfonso de Algezira. Madrid, Biblioteca Nacional, MSS 10282–10287.
Notker, *Notkers des Deutschen Werke*, ed. E. H. Sehrt and T. Starck, vol. 1, 1–3: Boethius, *De consolatione philosophiae*, Altdeutsche Textbibliothek, 32–4 (3 vols., Tübingen, 1933–4).
Oresme, Nicole, *Le Livre de éthiques d'Aristote*, ed. A. D. Menut (New York, 1940).
Le Livre de politiques d'Aristote, ed. A. D. Menut, Transactions of the American Philosophical Society, n.s. 60, pt. 6 (Philadelphia, 1970).
Ovide moralisé, ed. C. de Boer (5 vols., Amsterdam, 1915–38).
Palmer, Thomas, 'De translatione sacrae scripturae in linguam anglicanam', ed. Deanesly, *Lollard Bible*, pp. 418–37 [see under Deanesly, Margaret, in the following section].

La Querelle de la Rose: Letters and Documents, tr. J. L. Baird and J. R. Kane, North Carolina Studies in the Romance Languages and Literatures, 199 (Chapel Hill NC, 1978).
Reynaerts historie: Reynke de vos: Gegenüberstellung einer Auswahl aus den niederländischen Fassungen und des niederdeutschen Textes von 1498, ed. J. Goossens (Darmstadt, 1983).
Ruiz, Juan, *Libro de buen amor*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny (Madrid, 1988).
Servius, *In Vergilii carmina commentarii*, ed. G. Thilo and H. Hagen (3 vols. in 4, Leipzig, 1881–1902).
Thomasin von Zerklaere, *Der welsche Gast*, ed. F. W. Von Kries (4 vols., Göppingen, 1984–5).
[Trevet, Nicholas], *Libro de Boeçio Severino . . . e es llamado este libro de consolaçion e fue declarado por . . . frey Nicolas Trebet* [anonymous translation]. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 9160.
Trevisa, John, *On the Properties of Things*, ed. M. C. Seymour *et al.* (2 vols., Oxford, 1975). [Tr. of Bartholomew the Englishman (Bartholomaeus Anglicus), *De proprietatibus rerum*.]
Ullerston, Richard, 'Tractatus de translacione sacre scripture in vulgare'. Vienna, Österr. Nationalbibl., MS Pal. Lat. 4133, fols. 195r–207v.
Usk, Thomas, *The Testament of Love*, in *Chaucerian and Other Pieces*, ed. W. W. Skeat (Oxford, 1897), pp. 1–145; also ed. R. A. Shoaf (Kalamazoo MI, 1998).
Villena, Enrique de, *Los doze trabajos de Hercules*, ed. M. Morreale (Madrid, 1958).
Obras completas, ed. P. M. Cátedra (3 vols., Madrid, 1994–2000).
La primera versión castellana de 'La Eneida' de Virgilio: los libros I-III traducidos y comentados por Enrique de Villena, ed. R. Santiago Lacuesta (Madrid, 1979).
La traduccion de la 'Divina Commedia' atribuida a D. Enrique de Aragon: estudio y edicion del Infierno, ed. J. A. Pascual (Salamanca, 1974).
Vincent of Beauvais, *Speculum maius, Apologia totius operis*, ed. A.-D. von den Brincken, 'Geschichtsbetrachtung bei Vincenz von Beauvais', *Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters*, 34 (1978), 409–99.
Walter of Châtillon, *Moralisch-satirische Gedichte*, ed. K. Strecker (Heidelberg, 1929).
Walton, John, *Boethius de consolatione philosophiae*, ed. M. Science, EETS OS 170 (London, 1927).
The Boke of comfort called in laten Boetius de Consolatione philosophiae, translated in to englesse tonge by J. Walton (Tavistock, 1525).
William of Conches, *Glosae super Boetium*, ed. L. Nauta, CCCM 158 (Turnhout, 1999).
Wireker, Nigel ('de Longchamps'), *Speculum stultorum*, ed. J. H. Mozley and R. R. Raymo (Berkeley CA, 1960).
Wyclif, John [works attributed to], *The English Works of Wyclif Hitherto Unprinted*, ed. F. D. Matthew, EETS OS 72 (2nd edn, London. 1902).
Wycliffite tracts on translation. Cambridge, University Library, MS Ii.vi.26, fols. 1r–58v.

Secondary sources

Allen, H. E., 'The *Manuel des pechiez* and the Scholastic Prologue', *RR*, 8 (1917), 434–62.

Alvar, Carlos, and Lucía Megías, José Manuel, *Diccionario filológico de literatura medieval española: textos y transmisión* (Madrid, 2002).

Anderson, David, *Before 'The Knight's Tale': Imitation of Classical Epic in Boccaccio's 'Teseida'* (Philadelphia PA, 1988).

Atkinson, J. Keith, 'A Fourteenth-Century Picard Translation-Commentary of the *Consolatio philosophiae*', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 32–62.

Badel, P.-Y., *Le 'Roman de la Rose' au XIVe siècle: Étude de la réception de l'œuvre* (Geneva, 1980).

Berger, Samuel, 'Les Bibles castillanes', *Romania*, 28 (1899), 360–408, 508–67.

Bolton, D. K., 'Remigian Commentaries on the *Consolation of Philosophy* and their Sources', *Traditio*, 33 (1977), 381–94.

'The Study of the *Consolation of Philosophy* in Anglo-Saxon England', *AHDLMA*, 44 (1977), 33–78.

Brown-Grant, Rosalind, *Christine de Pizan and the Moral Defence of Women* (Cambridge, 1999).

Copeland, Rita, *Rhetoric, Hermeneutics, and Translation in the Middle Ages: Academic Traditions and Vernacular Texts* (Cambridge, 1991).

Crespo, Roberto, 'Il prologo alla traduzione della *Consolatio philosophiae* di Jean de Meun e il commento di Guglielmo d'Aragonia', in W. den Boer *et al.* (eds.), *Romanitas et christianitas: Studia I. H. Waszink oblata* (Amsterdam and London, 1973), pp. 55–70.

Cropp, Glynnis, '*Le Livre de Boece de consolacion*: From Translation to Glossed Text', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 63–88.

'The Medieval French Tradition', in Hoenen and Nauta (eds.), *Boethius*, pp. 243–65.

'Le Prologue de Jean de Meun et *Le Livre de Boece de consolacion*', *Romania*, 103 (1982), 278–98.

Deanesly, Margaret, *The Lollard Bible and Other Medieval Bible Versions* (Cambridge, 1920).

Dembowski, Peter, 'Scientific Translation and Translators' Glossing in Four Medieval French Translators', in J. Beer (ed.), *Translation Theory and Practice in the Middle Ages* (Kalamazoo MI, 1997), pp. 113–34.

Donaghey, Brian, 'Nicholas Trevet's Use of King Alfred's Translation of Boethius', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 1–31.

Donaghey, Brian, and Taavitsainen, Irma, 'Walton's Boethius: From Manuscript to Print', *English Studies*, 80 (1999), 398–407.

Dwyer, Richard A., *Boethian Fictions: Narratives in the Medieval French Versions of the 'Consolatio philosophiae'* (Cambridge MA, 1976).

Edwards, M. C., 'A Study of Six Characters in Chaucer's *Legend of Good Women* with Reference to Medieval Scholia on Ovid's *Heroides*', B. Litt. diss., Oxford University, 1970.

Engels, Joseph, *Études sur l'Ovide moralisé* (Groningen, 1945).

Fowler, Alastair, *Kinds of Literature: An Introduction to the Theory of Genres and Modes* (Oxford, 1982).

Ghisalberti, F., 'Giovanni del Virgilio espositore delle *Metamorfosi*', *Giornale dantesco*, 34 (1933), 1–110.

Gibson, M. T. (ed.), *Boethius: His Life, Thought and Influence* (Oxford, 1981).

Goldin, Daniela, 'Testo e immagine nei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino', *Quaderni d'italianistica*, 1 (1980), 125–38.

Goris, Mariken, *Boethius in het Nederlands: Studie naar en tekstuitgave van de Gentse Boethius (1485), boek II* (Hilversum, 2000).

Goris, Mariken, and Wissink, Wilma, 'The Medieval Dutch Tradition of Boethius' *Consolatio philosophiae*', in J. F. M. Maarten and L. Nauta (eds.), *Boethius in the Middle Ages: Latin and Vernacular Traditions of the 'Consolatio Philosophiae'* (Leiden, 1977), pp. 121–65

Guichard-Tesson, F., 'Evrart de Conty, auteur de la *Glose des Echecs amoureux*', *Le Moyen français*, 8–9 (1981), 111–48.

'La *Glose des Echecs amoureux*: Un savoir à tendance laïque: comment l'interpréter?', *Fifteenth-Century Studies*, 10 (1984), 229–60.

'Le Métier de traducteur et de commentateur au XIVe siècle d'après Evrart de Conty', *Le Moyen français*, 24–5 (1990), 131–67.

Hanna, Ralph, 'The Difficulty of Ricardian Prose Translation: The Case of the Lollards', *MLQ*, 51 (1990), 319–40.

Henkel, Nikolaus, *Deutsche Übersetzungen lateinischer Schultexte: Ihre Verbreitung und Funktion im Mittelalter und in der frühen Neuzeit*, Münchener Texte und Untersuchungen, 90 (Munich, 1988).

Herrero Llorente, Victor José, 'Influencia de Lucano en la obra de Alfonso el Sabio: Una traducción anónima e inédita', *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 67 (1959), 697–715.

Hoenen, Maarten J. F. M., and Nauta, Lodi (eds.), *Boethius in the Middle Ages: Latin and Vernacular Traditions of the 'Consolatio philosophiae'* (Leiden and New York, 1997).

Hollander, Robert, 'The Validity of Boccaccio's Self-Exegesis in his *Teseida*', *M&H*, n.s. 8 (1977), 163–83.

Hudson, Anne, 'The Debate on Bible Translation, Oxford, 1401', in Hudson, *Lollards and their Books* (London, 1985), pp. 67–84.

Hunt, Richard, 'The Lost Preface to the *Liber derivationum* of Osbern of Gloucester', in Hunt, *The History of Grammar in the Middle Ages: Collected Papers*, ed. G. L. Bursill-Hall, Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science, 3rd ser. 5 (Amsterdam, 1980), pp. 151–66.

Hunt, Tony, 'Aristotle, Dialectic and Courtly Literature', *Viator*, 10 (1979), 95–129.

'Les Paraboles Maistre Alain', *Forum for Modern Language Studies*, 21 (1985), 362–75.

'Une Traduction partielle des *Parabolae* d'Alain de Lille', *Le Moyen Âge*, 87 (1981), 45–56.

Teaching and Learning Latin in Thirteenth-Century England (3 vols., Cambridge, 1991).

'Vernacular Glosses in Medieval Manuscripts', *Cultura neolatina*, 39 (1979), 9–37.
Johnson, Ian, '*Auctricitas*? Holy Women and their Middle English Texts', in R. Voaden (ed.), *Prophets Abroad: The Reception of Continental Holy Women in Late-Medieval England* (Cambridge, 1996), pp. 177–97.
'New Evidence for the Authorship of Walton's Boethius', *Notes and Queries*, n.s. 43 (1996), 19–21.
'Placing Walton's Boethius', in Hoenen and Nauta (eds.), *Boethius*, pp. 217–42.
'Tales of a True Translator: Anecdote, Autobiography and Medieval Literary Theory in Osbern Bokenham's *Legendys of Hooly Wummen*', in R. Ellis and R. Evans (eds.), *The Medieval Translator* 4 (Exeter, 1994), pp. 104–24.
'Vernacular Valorising: Functions and Fashionings of Literary Theory in Middle English Translation of Authority', in J. Beer (ed.), *Translation Theory and Practice in the Middle Ages* (Kalamazoo MI, 1997), pp. 239–54.
'Walton's Sapient Orpheus', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 139–68.
Jones, Joan Morton, '*The Chess of Love* [Old French Text with Translation and Commentary]', Ph.D. diss., University of Nebraska, 1968.
Keightley, R. G., 'Alfonso de Madrigal and the *Chronici canones* of Eusebius', *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 7 (1977), 225–48.
'Boethius in Spain: A Classified Checklist of Early Translations', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 169–87.
'Boethius, Villena and Juan de Mena', *Bulletin of Hispanic Studies*, 55 (1978), 189–202.
Kelly, H. A., *Chaucerian Tragedy* (Woodbridge, 1997).
Ideas and Forms of Tragedy from Aristotle to the Middle Ages (Cambridge, 1993).
'The Non-Tragedy of Arthur', in G. Kratzmann and J. Simpson (eds.), *Medieval English Religious and Ethical Literature: Essays in Honour of G. H. Russell* (Cambridge, 1986), pp. 92–114.
Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo-Dante, University of California Publications in Modern Philology, 121 (Berkeley CA, 1989).
Kneepkens, C. H. J. M., and van Oostrom, F. P., 'Maerlants *Alexanders geesten* en de *Alexandreis*: een terreinverkenning', *De nieuwe taalgids*, 69 (1976), 483–500.
Machan, T. W., 'Glosses in the Manuscripts of Chaucer's *Boece*', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 125–38.
Marti, B. M., 'Arnulfus and the *Faits des Romains*', *MLQ*, 2 (1941), 3–23.
Menéndez Pelayo, Marcelino, *Bibliografía hispano-latina clásica*, ed. E. Sánchez Reyes, Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, 44–53 (10 vols., Santander, 1950–3).
Meuvaert, P., 'John Erghome and the *Vaticinium Roberti Bridlington*', *Speculum*, 41 (1966), 656–64.
Miller, Paul, 'John Gower, Satiric Poet', in Minnis (ed.), *Gower's 'Confessio amantis'*, pp. 79–105.
Minnis, Alastair J., '*Amor* and *Auctoritas* in the Self-Commentary of Dante and Francesco da Barberino', *Poetica* [Tokyo], 32 (1990), 25–42.

'Aspects of the Medieval French and English Traditions of Boethius' *De Consolatione Philosophiae*', in Gibson (ed.), *Boethius*, pp. 312–61.
'"Authorial Intention" and "Literal Sense" in the Exegetical Theories of Richard FitzRalph and John Wyclif', *Proceedings of the Royal Irish Academy*, 75, sect. C, I (Dublin, 1975).
'Chaucer's Commentator: Nicholas Trevet and the *Boece*', in Minnis (ed.), *Chaucer's 'Boece'*, pp. 83–166.
'"Glosynge is a glorious thing": Chaucer at Work on the *Boece*', in Minnis (ed.), *Medieval Boethius*, pp. 106–24.
'"Moral Gower" and Medieval Literary Theory', in Minnis (ed.), *Gower's 'Confessio amantis'*, pp. 50–78.
Minnis, Alastair J. (ed.), *Chaucer's 'Boece' and the Medieval Tradition of Boethius* (Woodbridge, 1993).
Gower's 'Confessio amantis': Responses and Reassessments (Cambridge, 1983).
The Medieval Boethius: Studies in the Vernacular Translations of 'De consolatione philosophiae' (Woodbridge, 1987).
Morreale, Margherita, 'La *Biblia moralizada* latino-castellana de la Biblioteca Nacional de Madrid (MS 10232)', *Spanische Forschungen der Görresgesellschaft*, 29 (1975), 437–56.
Ouy, Gilbert, 'Humanism and Nationalism in France at the Turn of the Fifteenth Century', in B. P. McGuire (ed.), *The Birth of Identities: Denmark and Europe in the Middle Ages* (Copenhagen, 1996), pp. 107–25.
Palmer, Nigel, 'The German Boethius Translation Printed in 1473 in Its Historical Context', in Hoenen and Nauta (eds.), *Boethius*, pp. 287–302.
'Latin and Vernacular in the Northern European Tradition of the *De consolatione philosophiae*', in Gibson (ed.), *Boethius*, pp. 362–409.
Piccus, Jules, 'El traductor español de *De genealogia deorum*', *Homenaje a Rodríguez-Moñino* (2 vols., Madrid, 1966), II, pp. 59–72.
Recio, Roxana (ed.), *La traducción en España ss. XIV-XVI* (León, 1995).
Rico, Francisco, *Alfonso el Sabio y la 'General estoria'* (2nd edn, Barcelona, 1984).
Russell, P. E., *Traducciones y traductores en la Península Ibérica, 1400–1550* (Bellaterra, 1985).
Sherman, C. R., *Imaging Aristotle: Verbal and Visual Representation in Fourteenth-Century France* (Berkeley CA, 1995).
Stackmann, Karl, 'Heinrich von Mügeln', in *Die deutsche Literatur des Mittelalters: Verfasserlexikon*, 2nd edn ed. K. Ruh *et al.*, vol. 3 (Berlin and New York 1981), cols. 815–27.
Thomas, Antoine, *Francesco da Barberino: Littérature provençale en Italie au Moyen Âge* (Paris, 1883).
Watson, Nicholas, 'Censorship and Cultural Change in Late-Medieval England: Vernacular Theology, the Oxford Translation Debate and Arundel's Constitutions of 1409', *Speculum*, 70 (1996), 822–64.
Wheatley, Edward, *Mastering Aesop: Medieval Education, Chaucer and his Followers* (Gainesville FA, 2000).
Willard, C. C., 'Raoul de Presles's Translation of Saint Augustine's *De civitate Dei*', in J. Beer (ed.), *Medieval Translators and their Craft* (Kalamazoo MI, 1989), pp. 329–46.

Wittig, Joseph, 'King Alfred's Boethius and its Latin Sources: A Reconsideration', *Anglo-Saxon England*, 11 (1983), 157–98.

Vernacular literary consciousness *c.* 1100–*c.* 1500: French, German and English evidence

Primary sources

Adenet le Roi, *Œuvres*, ed. A. Henry (5 vols. in 6, Bruges, 1951–71).
Angier, 'La Vie de Saint Grégoire le Grand [de Jean le Diacre] traduite du latin par Frère Angier, religieux de Sainte-Frideswide', ed. P. Meyer, *Romania*, 12 (1883), 145–208.
Aucassin et Nicolette, ed. F. W. Bourdillon (Manchester and London, 1930).
Benedeit, *Le Voyage de Saint Brandan*, ed. B. Merrilees (Paris, 1984).
Benoît de Sainte-Maure, *Le Roman de Troie*, ed. L. Constans, SATF (6 vols., Paris, 1904–12).
Béroul, *Le Roman de Tristan*, ed. E. Muret, 4th edn rev. L. M. Defourques (Paris, 1979).
Bertran de Bar-sur-Aube, *Aymeri de Narbonne*, ed. L. Demaison, SATF (Paris, 1887).
Girart de Vienne, ed. W. van Emden, SATF (Paris, 1977).
Bevis of Southampton, ed. A. Stimming (5 vols., Dresden, 1911–20).
Boccaccio, Giovanni, *Decameron*, tr. G. H. McWilliam (2nd edn, London, 1995).
Bodel, Jean, *La Chanson des Saisnes*, ed. A. Brasseur (2 vols., Geneva, 1989).
The Book of Courtesy, ed. F. J. Furnivall, EETS ES 3 (London, 1868).
The Book of Margery Kempe, ed. S. B. Meech, EETS OS 212 (London, 1940).
The Book of Privy Counselling, in *The Cloud of Unknowing, etc.*, ed. Hodgson, pp. 75–99.
Caxton, William, *The History of Reynard the Fox*, ed. N. F. Blake, EETS OS 263 (London, 1970).
Preface to *Le Morte Darthur*, in Malory, *Works*, ed. E. Vinaver (2nd edn, Oxford, 1977).
La Chanson d'Antioche, ed. S. Duparc-Quioc (Paris, 1976).
La Chanson de Roland, ed. J. Dufournet (Paris, 1993).
Chaucer, Geoffrey, *The Canterbury Tales*, in *The Riverside Chaucer*, pp. 1–328.
House of Fame, in *The Riverside Chaucer*, pp. 347–73.
Legend of Good Women, in *The Riverside Chaucer*, pp. 587–630.
The Parliament of Fowls, in *The Riverside Chaucer*, pp. 383–94.
The Riverside Chaucer, gen. ed. L. D. Benson (Boston MA, 1987).
Troilus and Criseyde, in *The Riverside Chaucer*, pp. 471–585.
La Chevalerie de Judas Machabée, ed. J. R. Smeets (Assen, 1955).
La chevalerie Ogier de Danemarche, ed. J. Barrois, Romans des douze pairs de France, 8–9 (2 vols., Paris, 1842).
'Le Chevalier au cygne' and 'La Fin d'Elias', ed. J. A. Nelson (University AL, 1985).
Chrétien de Troyes, *Romans*, ed. M. Roques, A. Micha and F. Lecoy (6 vols., Paris, 1952–75).

Christine de Pizan, *Cent ballades d'amant et de dame*, ed. J. Cerquiglini (Paris, 1982).
Le Chemin de longue étude, ed. Andrea Tarnowski (Paris, 2000).
'Epistre au Dieu d'Amours' and 'Dit de la Rose'; Thomas Hoccleve's 'The Letter of Cupid', ed. T. S. Fenster and M. C. Erler (Leiden and New York, 1990).
Le Livre de la cité des dames, ed. M. C. Curnow, Ph.D diss., Vanderbilt University, 1975.
Le Livre de l'Advision Cristine, ed. C. Reno and L. Dulac (Paris, 2001).
Le Livre de trois vertus, ed. C. C. Willard with E. Hicks (Paris, 1989).
Cleanness, in *The Poems of the 'Pearl' Manuscript*, ed. M. Andrew and R. Waldron (London, 1978).
'The Cloud of Unknowing' and Related Treatises on Contemplative Prayer, ed. P. Hodgson, Analecta Cartusiana, 3 (Salzburg, 1982).
Denis Piramus, *La Vie seint Edmund le Rei*, ed. H. Kjellman (Gothenburg, 1935).
Deschamps, Eustache, *L'Art de dictier*, ed. and tr. D. M. Sinnreich-Levi (East Lansing MI, 1994).
Œuvres complètes, ed. Le Marquis de Queux de Saint-Hilaire, SATF (11 vols., Paris, 1878–1903).
Deschaux, Robert (ed.), *Les Œuvres de Pierre Chastellain et de Vaillant: Poètes du XVe siècle* (Geneva, 1982).
La destructioun de Rome, ed. L. Formisano, ANTS Plain Texts (London, 1990).
Dictys Cretensis, *Ephemeridos belli Troiani libri*, ed. W. Eisenhut (Leipzig, 1973).
Durmart le Gallois, ed. J. Gildea (2 vols., Villanova PA, 1965–6).
'Ecbasis cuiusdam captivi per tropologiam': An Eleventh-Century Latin Beast Epic, ed. and tr. E. H. Zeydel (Chapel Hill NC, 1964).
Eilhart von Oberge, *Tristrant*, ed. D. Buschinger (Göppingen, 1976).
Eructavit: An Old French Metrical Paraphrase of Psalm XLIV, ed. T. Atkinson Jenkins (Dresden, 1909).
Évangile de L'Enfance, ed. M. B. McCann (Toronto, 1984).
La Fin d'Elias. See: *Le Chevalier au cygne*
Froissart, Jean, *Le Joli Buisson de Jonece*, ed. A. Fourrier (Geneva, 1975).
Méliador, ed. A. Longnon (3 vols., Paris, 1895–9).
Œuvres complètes, ed. Le Marquis de Queux de Saint Hilaire and G. Raynaud, SATF (11 vols., Paris, 1878–1903).
Gaimar, Geoffroy, *L'Estoire des Engleis*, ed. A. Bell, ANTS (Oxford, 1960).
Gautier de Coinci, *Les Miracles de Nostre Dame*, ed. V. F. Koenig (4 vols., Geneva, 1955–70).
Gerbert de Montreuil, *Le Roman de la Violette ou de Gerart de Nevers*, ed. D. L. Buffum, SATF (Paris, 1928).
Gervaise, *Bestiaire*, ed. P. Meyer, *Romania*, 1 (1872), 410–43.
Gottfried von Strassburg, *Tristan und Isold*, ed. F. Ranke (4th edn, Dublin and Zurich, 1959).
Gower, John, *Confessio amantis*, in *The English Works of John Gower*, ed. G. C. Macaulay, EETS ES 81, 82 (2 vols., Oxford, 1900–1).
Guido delle Colonne, *Historia destructionis Troiae*, ed. N. E. Griffin (Cambridge MA, 1936); tr. M. E. Meek (Bloomington IN and London, 1974).

Hartmann von Aue, *Der arme Heinrich*, ed. H. Paul (1882; rpt. Tübingen, 2001).
Gregorius, ed. H. Paul (1873; rpt. Tubingen, 1992).
Heinrich von Freiberg, *Dichtungen*, ed. A. Bernt (Hildesheim and New York, 1978).
Heinrich von Morungen: included in *Des Minnesangs Frühling* [MF]; see p. 781 below.
Heinrich von Mügeln, *Der meide kranz*, ed. K. Stackmann with M. Stolz, *Die kleineren Dichtungen Heinrichs von Mügeln*, Deutsche Texte des Mittelalters, 84 (2nd edn, Berlin, 2003), pp. 47–203.
Henryson, Robert, *Fables*, in *Poems*, ed. D. Fox (Oxford, 1981), pp. 3–110.
Herbort von Fritzlar, *Liet von Troye*, ed. G. K. Frommann (Quedlinburg and Leipzig, 1837).
Hérenc, Baudet, *Doctrinal de la seconde retorique*, ed. Langlois, *Recueil*, III.
Histoire de Philippe-Auguste, Prologue, ed. P. Meyer, *Romania*, 6 (1877), 417–18.
Hoccleve, Thomas, *Dialogue with a Friend*, in *Hoccleve's Works, 1: The Minor Poems*, ed. F. J. Furnivall, EETS ES 61 (London, 1892), pp. 110–39.
Regement of Princes, ed. F. J. Furnivall, EETS ES 72 (London, 1897).
Hue de Rotelande, *Ipomedon*, ed. A. J. Holden (Paris, 1979).
Hunbaut, ed. J. Stürzinger (Dresden, 1914).
Instructif de la seconde rhétorique, in *Le Jardin de plaisance*, ed. Droz and Piaget, II, pp. 44–50.
Isidore of Seville, *Etymologiae sive origines*, ed. W. M. Lindsay (2 vols., Oxford, 1911).
Isopet de Lyon. See: *Isopets*
Isopets, Recueil général des, ed. J. Bastin and P. Ruelle, SATF (4 vols., 1929–84).
James I, King of Scotland, *The Kingis Quair*, ed. J. Norton-Smith (Leiden, 1981).
Le Jardin de plaisance et fleur de rhétorique, ed. E. Droz and A. Piaget (2 vols., Paris, 1910–25).
Jean de Meun and Guillaume de Lorris, *Le Roman de la Rose*, ed. F. Lecoy (3 vols., Paris, 1965–70); tr. C. Dahlberg (1971; rpt. Hanover NH and London, 1983); also tr. F. Horgan (Oxford, 1994).
Johannes von Tepl, *Der Ackermann: Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch*, Reclams Universal-Bibliothek, 18075 (2nd edn, Stuttgart, 2002).
Julian of Norwich, *A Book of Showings to the Anchoress Julian of Norwich*, ed. E. Colledge and J. Walsh (2 vols., Toronto, 1978).
Konrad von Würzburg, *Partonopier und Meliur, Turnei von Nantheiz, Saint Nicolaus, Lieder und Sprüche*, ed. K. Bartsch (Vienna, 1871).
Der trojanische Krieg, ed. A. von Keller (Stuttgart, 1858).
Lamprecht der Pfaffe, *Alexanderlied*, ed. I. Ruttmann (Darmstadt, 1974).
Langland, William, *The Vision of Piers Plowman: A Complete Edition of the B-Text*, ed. A. V. C. Schmidt (2nd edn, London, 1987).
Langlois, E. (ed.), *Recueil d'arts de seconde rhétorique* (6 vols., Paris, 1902).
Latini, Brunetto, *Li Livres dou tresor*, ed. F. J. Carmody (Berkeley CA, 1948).
Legrand, Jacques, *Archiloge Sophie: Livre de bonnes meurs*, ed. E. Beltran (Geneva and Paris, 1986).
Lucidarius, 1: Kritischer Text, ed. D. Gottschall and G. Steer (Tübingen, 1994).

Lydgate, John, *The Fall of Princes*, ed. H. Bergen, EETS ES 121, 122, 123, 124 (4 vols., London, 1924–7).
The Pilgrimage of the Life of Man, ed. F. J. Furnivall, EETS ES 77, 83, 92 (3 vols., London, 1899–1904).
Siege of Thebes, ed. A. Erdmann, EETS ES 108, 125 (2 vols., London, 1911–30).
Troy Book, ed. H. Bergen, EETS ES 97, 103 (2 vols., London, 1906–8).
Machaut, Guillaume de, *La Fonteinne amoureuse*, ed. J. Cerquiglini-Toulet (Paris, 1993); also ed. and tr. R. Barton Palmer (New York and London, 1993).
Le Jugement du roy de Behaigne and *Remede de fortune*, ed. J. I. Wimsatt and W. W. Kibler (Athens GA, 1988).
Le Jugement dou roy de Navarre, ed. and tr. R. Barton Palmer (New York and London, 1988).
Le Livre dou voir dit, ed. P. Imbs and J. Cerguiglini-Toulet (Paris, 1999).
Œuvres, ed. E. Hoepffner (3 vols., Paris, 1908–21).
Mannyng, Robert (of Brunne), *Handlyng Synne*, ed. I. Sullens (New York, 1983).
The Story of England, pt. 1, ed. F. J. Furnivall (London, 1887).
Mauritius von Craûn, ed. H. Reinitzer, Altdeutsche Textbibliothek, 113 (Tübingen, 2000).
Des Minnesangs Frühling, I: Texte, 38th rev. edn ed. H. Moser and H. Tervooren (Stuttgart, 1988). [For MF references.]
Molinet, Jean, *Art de rhétorique*, ed. Langlois, *Recueil*, V.
La Mort Aymeri de Narbonne, ed. J. Couraye du Parc, SATF (Paris, 1884).
Mum and the Sothsegger, ed. M. Day and R. Steel, EETS OS 199 (London, 1936).
Neidhart, *Lieder*, ed. E. Wiessner *et al.*, Altdeutsche Textbibliothek, 47 (5th edn, Tübingen, 1999). [For WL (= Winterlieder) references.]
Das Nibelungenlied, ed. U. Schulze (Stuttgart, 1997).
The Owl and the Nightingale, ed. E. G. Stanley (Manchester, 1972).
Partonope of Blois, in *The Middle English Versions of Partonope of Blois*, ed. A. T. Bödtker, EETS ES 109 (London, 1912).
Partonopeu de Blois, ed. J. Gildea (3 parts in 2 vols., Villanova PA, 1967–70).
Passion poem (from Oxford, Jesus College, MS 29), ed. R. Morris in *An Old English Miscellany*, EETS OS 49 (London, 1872), pp. 37–57.
Pecock, Reginald, *The Reule of Crysten Religioun*, ed. W. C. Greet, EETS OS 171 (London, 1927).
Philippe de Rémi, sire de Beaumanoir, *Œuvres poétiques*, ed. H. Suchier, SATF (2 vols., Paris, 1884–5).
Pierce the Ploughman's Crede, ed. H. Barr in *The 'Piers Plowman' Tradition* (London, 1993), pp. 61–97.
Pierre de Beauvais, *Le Bestiaire*, ed. G. R. Mermier (Paris, 1977).
Pierre de la Cépède, *Paris et Vienne*, ed. R. Kaltenbacher (Erlangen, 1904).
Le Poème moral: traité de vie chrétienne écrit dans la région wallone vers l'an 1200, ed. A. Bayot (Brussels, 1929).
La Prise d'Orange, ed. C. Régnier (Paris, 1970).
Puttenham, George, *Arte of English Poesie*, in *Elizabethan Critical Essays*, ed. G. Gregory Smith (2 vols., 1904; rpt. Oxford, 1950), II, pp. 1–193.
Les Quinze Signes du jugement dernier, ed. E. Kraemer (Helsinki, 1966).
Raoul de Houdenc, *Meraugis von Portlesguez*, ed. M. Friedwagner (Halle, 1897).

Règles de la seconde rhétorique, ed. Langlois, *Recueil*, II.
Reinbot von Durne, *Der heilige Georg*, ed. C. von Kraus (Heidelberg, 1907).
Renart, Jean, *L'Escoufle*, ed. F. Sweetser (Geneva, 1974).
Roman de la Rose ou de Guillaume de Dôle, ed. F. Lecoy (Paris, 1962).
René d'Anjou, *Le Livre du cœur d'amour épris*, ed. F. Bouchet (Paris, 2003).
Reynke de Vos: nach der Lübecker Ausgabe von 1498, ed. H. J. Gernentz (Neumünster, 1987).
Richars li Biaus, ed. A. J. Holden (Paris, 1983).
Robert de Blois, *Sämmtliche Werke*, ed. J. Ulrich (3 vols., Berlin, 1889–95).
Le Roman d'Alexandre, II: Version of Alexandre de Paris, ed. E. C. Armstrong *et al.* (Princeton NJ, 1937).
Le Roman de Renart, ed. E. Martin (4 vols., Strassburg, 1882–7).
Le Roman de Thèbes, ed. L. Constans (2 vols., Paris, 1890).
The Romance of Yder, ed. and tr. A. Adams (Cambridge, 1983).
Li Romans de Durmart le Galois, ed. E. Stengel (1873; rpt. Amsterdam, 1969).
Rudolf von Ems, *Barlaam und Josaphat*, ed. F. Pfeiffer (Leipzig, 1843).
Ruodlieb. See: *Waltharius*
Sampson, Rodney (ed.), *Early Romance Texts: An Anthology* (Cambridge, 1980).
Sidney, Sir Philip, *An Apology for Poetry*, ed. G. Shepherd (Manchester, 1973).
Skelton, John, *The Garlande of Laurell*, in *The Complete English Poems*, ed. J. Scattergood (Harmondsworth, 1983), pp. 312–57.
A Stanzaic Life of Christ, ed. F. A. Foster, EETS OS 166 (London, 1926).
Thomas, *Roman de Tristan*, ed. B. H. Wind, Textes littéraires français, 92 (Geneva, 1960).
Thomasin von Zerklaere, *Der welsche Gast*, ed. F. W. von Kries (4 vols., Göppingen, 1984–5).
Traité de l'art de rhétorique, ed. Langlois, *Recueil*, IV.
Traité de rhétorique, ed. Langlois, *Recueil*, VI.
Trevisa, John, *Dialogus inter dominum et clericum*, ed. R. Waldron, in E. D. Kennedy, R. Waldron and J. S. Wittig (eds.), *Medieval English Studies Presented to George Kane* (Woodbridge, 1988), pp. 285–99.
Polychronicon, with the English Translations of John Trevisa and of an Unknown Writer of the Fifteenth Century, ed. C. Babington and J. R. Lumby, Rolls Series, 41 (9 vols., London, 1865–6).
Turpin, Pseudo-, *The Old French Johannes Translation of the 'Pseudo-Turpin Chronicle'*, ed. R. N. Walpole (Berkeley CA, 1976).
Ulrich von Eschenbach [Etzenbach], *Alexander*, ed. W. Toischer (Stuttgart, 1888).
Ulrich von Lichtenstein, *Werke*, ed. K. Lachmann (Berlin, 1841).
Usk, Thomas, *The Testament of Love*, in *Chaucerian and Other Pieces*, ed. W. W. Skeat (Oxford, 1897), pp. 1–145; also ed. R. A. Shoaf (Kalamazoo MI, 1998).
La Vie de Saint Alexis, ed. C. Storey (Oxford, 1946).
'La Vie de Saint Grégoire le Grand [de Jean le Diacre] traduite du latin par Frère Angier, religieux de Sainte-Frideswide', ed. P. Meyer, *Romania*, 12 (1883), 145–208.
Vie des pères, extract ed. P. Meyer, *Histoire littéraire de la France* (1906), 293.
Wace, *Le Roman de Rou*, ed. A. J. Holden (3 vols., Paris, 1970–3).

'Waltharius' and 'Ruodlieb', ed. and tr. D. M. Kratz (New York, 1984).
Walther von der Vogelweide, *Leich, Lieder, Sangsprüche*, ed. K. Lachmann, rev. C. Cormeau with T. Bein and H. Brunner (14th edn, Berlin and New York, 1998).
Walton, John, *Boethius de consolatione philosophiae*, ed. M. Science, EETS OS 170 (London, 1927).
The Wars of Alexander, ed. W. W. Skeat, EETS ES 47 (London, 1886).
Winner and Waster, ed. T. Turville-Petre, in B. Ford (ed.), *Medieval Literature, I: Chaucer and the Alliterative Tradition* (Harmondsworth, Middlesex, 1982), pp. 398–415.
Wolfram von Eschenbach, *Parzival: Studienausgabe*, based on the 6th edn of K. Lachmann, tr. P. Knecht, intro. B. Shirok (Berlin and New York, 1998).

Secondary sources

Brewer, Derek (ed.), *Chaucer: The Critical Heritage* (2 vols., London, 1978).
Brownlee, Kevin, 'Guillaume de Machaut's *Remede de Fortune*: The Lyric Anthology as Narrative Progression', in D. Fenoaltea and D. L. Rubin (eds.), *The Ladder of High Designs: Structure and Interpretation of the French Lyric Sequence* (Charlottesville VA, 1991), pp. 1–25.
Poetic Individuality in Guillaume de Machaut (Madison WI, 1984).
Burrow, J. A. (ed.), *Geoffrey Chaucer: A Critical Anthology* (1969; rpt. Harmondsworth, 1982).
'The Poet as Petitioner', *SAC*, 3 (1981), 61–75.
Butterfield, Ardis, *Poetry and Music in Medieval France from Jean Renart to Guillaume de Machaut* (Cambridge, 2002).
Cerquiglini, Jacqueline, *'Un engin si soutil': Guillaume de Machaut et l'écriture au XIVe siècle* (Paris, 1985).
Chaytor, H. J., *From Script to Print* (Cambridge, 1945).
Clanchy, M. T., *From Memory to Written Record: England 1066–1307* (2nd edn, Oxford, 1993).
Dragonetti, Roger, '"La Poesie . . . ceste musique naturelle": Essai d'exégèse d'un passage de *l'Art de dictier* d'Eustache Deschamps', in G. de Poerck *et al.* (eds.), *Mélanges . . . Robert Guiette* (Antwerp, 1961), pp. 49–64.
Earp, Lawrence, *Guillaume de Machaut: A Guide to Research* (New York, 1995).
'Lyrics for Reading and Lyrics for Singing in Late Medieval France: The Development of the Dance Lyric from Adam de la Halle to Guillaume de Machaut', in R. A. Baltzer, T. Cable and J. I. Wimsatt (eds.), *The Union of Words and Music in Medieval Poetry* (Austin TX, 1991), pp. 101–31.
Green, D. H., 'Oral Poetry and Written Composition', in D. H. Green and L. P. Johnson, *Approaches to Wolfram von Eschenbach: Five Essays* (Bern, 1978), pp. 163–272.
Green, Richard F., *Poets and Princepleasers: Literature and the English Court in the Late Middle Ages* (Toronto, 1980).
Grosse, Max, *Das Buch im Roman: Studien zu Buchverweis und Autoritätszitat in altfranzösischen Texten* (Munich, 1994).

Gruber, Jörn, *Die Dialektik des Trobar: Untersuchungen zur Struktur und Entwicklung des occitanischen und französischen Minnesangs des 12. Jahrhunderts* (Tübingen, 1983).
Howlett, D. R., *The English Origins of Old French Literature* (Blackrock, Co. Dublin, 1996).
Hunt, Tony, 'The Tragedy of Roland: An Aristotelian View', *MLR*, 74 (1979), 791–805.
Kelly, Douglas, *The Arts of Poetry and Prose* (Turnhout, 1991).
'*En uni dire* (*Tristan* Douce 839) and the Composition of Thomas's *Tristan*', *MP*, 67 (1969–70), 9–17.
Medieval Imagination: Rhetoric and the Poetry of Courtly Love (Madison WI, 1978).
Kindermann, U., *Satyra: Die Theorie der Satire in Mittellateinischen: Vorstudie*, Erlanger Beiträge zur Sprach- und Kunst-wissenschaft, 58 (Nuremberg, 1978).
Laing, Margaret, *Catalogue of Sources for a Linguistic Atlas of Early Medieval English* (Cambridge, 1993).
Lusignan, Serge, *Parler vulgairement: Les intellectuels et la langue française aux XIIIe et XIVe siècles* (Paris and Montreal, 1987).
Méchoulan, Éric, 'Les Arts de rhétorique du XVe siècle: La théorie, masque de la *theoria*?', in M.-L. Ollier (ed.), *Masques et déguisements dans la littérature médiévale* (Montreal and Paris, 1988), pp. 213–22.
Mühlethaler, Jean-Claude, 'Un Poète face à sa postérité: Lecture des deux ballades de Deschamps pour la mort de Machaut', *Studi francesi*, 33 (1989), 387–410.
Mühlethaler, Jean-Claude, and Cerquiglini-Toulet, Jacqueline 'Poétique en transition: *L'Instruction de la seconde réthorique*, balises pour un chantier', *Études de lettres*, 4 (2002), 9–22.
Meyer, P., 'Les Manuscrits français de Cambridge', *Romania*, 15 (1886), 236–357.
Middleton, Anne, 'The Idea of Public Poetry in the Reign of Richard II', *Speculum*, 53 (1978), 94–114.
Olson, Glending, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages* (Ithaca NY and London, 1982).
Page, Christopher, 'Machaut's Pupil Deschamps on the Performance of Music: Voices or Instruments in the Fourteenth-Century *Chanson*', *Early Music*, 5 (1977), 484–91.
Paris, Gaston, *Les Plus Anciens Monuments de la langue française (IXe, Xe siècle)*, SATF (Paris, 1875).
Patterson, Warner F., *Three Centuries of French Poetic Theory: A Critical History of the Chief Arts of Poetry in France (1328–1630)* (2 vols., Ann Arbor MI, 1935).
Poirion, Daniel, 'Jacques Legrand: une poétique de la fiction', *Littérales*, 4 (1988), 227–49.
Schnell, R., 'Prosaauflösung und Geschichtsschreibung im deutschen Spätmittelalter', in L. Grenzmann and K. Stackmann (eds.), *Literatur und Laienbildung im Spätmittelalter und in der Reformationzeit, Symposion Wolfenbüttel 1981* (Stuttgart and Tübingen, 1984), pp. 214–48.

Schwietering, J., 'Die Demutsformel mittelhochdeutscher Dichter', rpt. in Schwietering, *Philologische Schriften* (Munich, 1969), pp. 140–215.
Simpson, James, 'Dante's "Astripetam Aquilam" and the Theme of Poetic Discretion in the *House of Fame*', *Essays and Studies* (1986), 1–18.
Spearing, A. C., *Medieval to Renaissance in English Poetry* (Cambridge, 1985).
Stengel, Edmund, *Die ältesten französischen Sprachdenkmäler: Genauer Abdruck und Bibliographie*, Ausgaben und Abhandlungen aus dem Gebiete der romanischen Philologie, 11 (Marburg, 1884).
Stock, Brian, *The Implications of Literacy* (Princeton NJ, 1983).
Thiry, Claude, 'Rhétorique et genres littéraires au XVe siècle', in M. Wilmet (ed.), *Sémantique lexicale et sémantique grammaticale en moyen français* (Brussels, 1978), pp. 23–50.
Tuve, Rosemond, *Allegorical Imagery: Some Medieval Books and their Posterity* (Princeton NJ, 1966).
Wachinger, Burghart, *Erzählen für die Gesundheit: Diätetik und Literatur im Mittelalter: vorgetragen am 25 November 2000* (Heidelberg, 2001).
Zink, Michel, *La Subjectivité littéraire autour du siècle de saint Louis* (Paris, 1985).
Zumthor, Paul, *La Lettre et la voix: de la 'littérature' médiévale* (Paris, 1987).
Toward a Medieval Poetics, tr. P. Bennett (Minneapolis MN, 1992).

Occitan grammars and the art of troubadour poetry

Primary sources

Arnaut Daniel, *Canzoni*, ed. G. Toja (Florence, 1960).
Berenguer de Noya, *Mirall de trobar*, ed. P. Palumbo (Palermo, 1955).
Bernart de Ventadorn, *Lieder mit Einleitung und Glossar*, ed. C. Appel (Halle, 1915).
Bernart Marti, *Edizione critica*, ed. F. Beggiato (Modena, 1984).
Biographies des troubadours, ed. J. Boutière and A. H. Schutz (2nd edn, Paris, 1964).
Catalan treatise on troubadour genres (Barcelona, Archiva de la Corona de Aragón, Ripoll MS 129), in Raimon Vidal, *Razos*, ed. Marshall, pp. 101–3.
Cercamon, *Edizione critica*, ed. V. Tortoreto (Modena, 1981).
Cerveri de Girona, *Lirica*, ed. J. Coromines (2 vols., Barcelona, 1988).
Chrétien de Troyes, *Chansons courtoises*, ed. M.-C. Zai (Bern, 1974).
Doctrina de compondre dictats, in Raimon Vidal, *Razos*, ed. Marshall, pp. 93–8.
Giraut de Borneil, *Cansos and Sirventes*, ed. R. V. Sharman (Cambridge, 1988).
Guilhem IX, *Guglielmo d'Aquitania: poésie*, ed. N. Pasero (Modena, 1973).
Guilhem Ademar, *Poésies*, ed. K. Almqvist (Uppsala, 1961).
Jaufre Rudel, *Canzoniere*, ed. G. Chiarini (Rome, 1985).
Jaume March, *Diccionari de Rims*, ed. A. Griera (Barcelona, 1921).

Joan de Castellnou, *Obres en Prosa*, ed. J. M. Casas Homs (2 vols., Barcelona, 1969). I: *Compendi*. II: *Glosari, with Raimon de Cornet, Doctrinal.*
Jofre de Foixà, *Regles de trobar*, in Raimon Vidal, *Razos*, ed. Marshall, pp. 55–91.
John of Garland, *Parisiana poetria*, ed. and tr. T. Lawler (New Haven CT and London, 1974).
Leys d'Amors: Monumens de la Littérature Romane, vols. I-III, ed. A. F. Gatien-Arnoult (Toulouse, 1841–3); *Las Leys d'Amors*, ed. J. Anglade (4 vols., Toulouse and Paris, 1919–20); *Las Flors del Gay Saber*, ed. J. Anglade (Barcelona, 1926).
Luis de Averçó, *Torcimany*, ed. J. M. Casas Homs (2 vols., Barcelona, 1956).
Marcabru, *A Critical Edition*, ed. S. Gaunt, R. Harvey and L. Paterson (Cambridge, 2000).
Monk of Montaudon, *Les Poésies du Moine de Montaudon*, ed. M. J. Routledge (Montpellier, 1977).
Peire d'Alvernhe, *Poesie*, ed. A. Fratta (Rome, 1996).
Peirol, *Peirol: Troubadour of Auvergne*, ed. S. C. Aston (Cambridge, 1953).
Raimbaut d'Aurenga, *The Life and Works of the Troubadour Raimbaut d'Orange*, ed. W. T. Pattison (Minneapolis MN, 1952).
Raimbaut de Vaqueiras, *Poems*, ed. J. Linskill (The Hague, 1964).
Raimon de Cornet, *Doctrinal de trobar*, ed. J.-B. Noulet and C. Chabaneau in *Deux Manuscrits provençaux du XIVe siècle contenant des poésies de Raimon de Cornet, de Peire de Ladils, et d'autres poètes de l'école toulousaine* (Montpellier and Paris, 1888), pp. 199–215.
Raimon de Miraval, *Poésies*, ed. L. T. Topsfield (Paris, 1971).
Raimon Vidal, 'Abrils issia' in *Obra poètica*, ed. H. Field (2 vols., Barcelona, 1989).
The 'Razos de trobar' and Associated Texts, ed. J. H. Marshall (Oxford, 1972).
Terramagnino da Pisa, *Doctrina d'Acort*, in Raimon Vidal, *Razos*, ed. Marshall, pp. 27–53.
Uc Faidit, *The Donatz Proensals*, ed. J. H. Marshall (Oxford, 1969).
Vidas and *razos*. See: *Biographies des troubadours*

Secondary sources

Bec, Pierre, 'Le Problème des genres chez les premiers troubadours', *Cahiers de civilisation médiévale*, 25 (1982), 31–47.
Beltrami, Pietro G., and Vatteroni, Sergio, *Rimario trobadorico provenzale* (2 vols. to date; Pisa, 1988–94).
Billy, Dominique, *L'Architecture lyrique médiévale* (Montpellier, 1989).
Bossy, Michel-André, 'The *trobar clus* of Raimbaut d'Aurenga, Giraut de Bornelh and Arnaut Daniel', *Medievalia*, 19 (1996), 203–19.
Burgwinkle, William E., *Love for Sale: Materialist Readings of the Troubadour Razo Corpus* (New York and London, 1997).
'The *chansonniers* as Books', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 246–62.
Chailly, Jacques, 'Les Premiers Troubadours et les *versus* de l'École d'Aquitaine', *Romania*, 76 (1955), 212–39.

Chambers, Frank M., 'Imitation of Form in the Old Provençal Lyric', *RP*, 6 (1952–3), 104–20.
An Introduction to Old Provença Versification (Philadelphia PA, 1985).
Egan, Margarita, 'Commentary, *vitae poetae* and *vida*: Latin and Old Provençal "Lives of Poets"', *RP*, 37 (1983–4), 36–48.
Frank, Istvan, *Répertoire métrique de la poésie des troubadours* (2 vols., Paris, 1953–7).
Gaunt, Simon, 'Orality and Writing: The Text of the Troubadour Poem', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 228–45.
Troubadours and Irony (Cambridge, 1989).
Gaunt, Simon, and Kay, Sarah (eds.), *The Troubadours: An Introduction* (Cambridge, 1999).
Gaunt, Simon, and Paterson, Linda M. (eds.), *The Troubadours and the Epic: Essays in Memory of W. Mary Hackett* (Warwick, 1987).
Gennrich, Friedrich, *Die Kontrafaktur im Liedschaffen des Mittelalters* (Langen-bei-Frankfurt, 1965).
Girolamo, Costanzo di, *I trovatori* (Turin, 1990).
Gruber, Jörn, *Die Dialektik des Trobar* (Tübingen, 1983).
Harvey, Ruth E., *The Troubadour Marcabru and Love* (London, 1989).
Jeanroy, Alfred, 'Les *Leys d'Amors*', *Histoire littéraire de la France*, 38 (1949), 139–233.
Kay, Sarah, 'Continuation as Criticism: The Case of Jaufre Rudel', *MÆ*, 56 (1987), 46–64.
'Derivation, Derived Rhyme and the *Trobairitz*', in W. D. Paden Jr. (ed.), *The Voice of the Trobairitz: Perspectives on the Women Troubadours* (Philadelphia PA, 1989), pp. 157–82.
'Rhetoric and Subjectivity in the Troubadour Lyric', in Gaunt and Paterson (eds.), *The Troubadours and the Epic*, pp. 102–42.
Subjectivity in Troubadour Poetry (Cambridge, 1990).
Köhler, Erich, 'Marcabru und die beiden Schulen', *Cultura neolatina*, 30 (1970), 300–14.
Trobadorlyrik und höfischer Roman (Berlin, 1962).
Law, Vivien, 'Originality in the Medieval Normative Tradition', in T. Bynon and F. R. Palmer (eds.), *Studies in the History of Western Linguistics* (Cambridge, 1986), pp. 43–55.
Léglu, Catherine, *Between Sequence and Sirventes: Aspects of Parody in the Troubadour Lyric* (Oxford, 2000).
'Moral and Satirical Poetry', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 47–65.
Lejeune, Rita, 'Thèmes communs de troubadours et vie de société', in *Littérature et société occitanes au Moyen Âge* (Liège, 1979), pp. 287–98.
Makin, Peter, 'Pound and Troubadour Word Arts', in Gaunt and Paterson (eds.), *The Troubadours and the Epic*, pp. 1–36.
Marshall, John H., 'Imitation of Metrical Form in Peire Cardenal', *RP*, 32 (1978–9), 18–48.
'Observations on the Sources of the Treatment of Rhetoric in the *Leys d'Amors*', *MLR*, 64 (1969), 39–52.

'Pour l'Étude des *contrafacta* dans la poésie des troubadours', *Romania*, 101 (1980), 289–335.
'Le *vers* au XIIe siècle: genre poétique?', *Revue de langue et littérature d'Oc*, 12–13 (1962–3), 55–63.
'Une Versification lyrique popularisante en ancien provençal', in P. T. Ricketts (ed.), *Actes du premier congrès international de l'AIEO* (London, 1987), pp. 35–66.
Meneghetti, Maria Luisa, 'Intertextuality and Dialogism in the Troubadours', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 181–96.
Il pubblico dei trovatori (Modena, 1984).
'Uno stornello nunziante: Fonti, significato e datazione dei due vers dell' *Estornel* di Marcabru', in L. Rossi (ed.), *Cantarem d'aquestz trobadors: Studi occitanici in onore de Giuseppe Tavani* (Alessandria, 1995), pp. 47–63.
Milone, Luigi, 'Retorica del potere e poetica dell'oscuro da Guglielmo IX a Raimbaut d'Aurenga', *Quaderni del circolo filologico-linguistico padovano*, 10 (1979), 149–77.
Mölk, Ulrich, *Trobar clus, trobar leu* (Munich, 1968).
Monson, Don A., 'Jaufré Rudel et l'amour lointain: les origines d'une légende', *Romania*, 106 (1985), 36–56.
Page, Christopher, *Voices and Instruments of the Middle Ages* (London, 1987).
Paterson, Linda M., *Troubadours and Eloquence* (Oxford, 1975).
Pollmann, Leo, *Trobar clus* (Münster, 1965).
Rieger, Dietmar, *Gattungen und Gattungsbezeichnungen der Trobadorlyrik: Untersuchungen zum altprovenzalischen Sirventes* (Tübingen, 1976).
Roncaglia, Aurelio, 'Carestia', *Cultura neolatina*, 18 (1958), 123–37.
'Riflessi di posizioni cistercensi nella poesia del XII secolo: discussione sui fondamenti religiosi del "trobar naturau" di Marcabruno', in *I cistercensi e il lazio* (Rome, 1978), pp. 11–22.
'Trobar clus: discussione aperta', *Cultura neolatina*, 29 (1969), 5–55.
Rossi, Luciano, 'Chrétien de Troyes e i trovatori: *Tristan, Linhaura, Carestia*', *Vox romanica*, 46 (1987), 26–62.
Routledge, Michael, 'The Later Troubadours', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 99–112.
Shapiro, Marianne, '*Entrebescar los motz*: Word-Weaving and Divine Rhetoric', *Zeitschrift für romanische Philologie*, 100 (1984), 355–83.
Spence, Sarah, 'Rhetoric and Hermeneutics', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 164–80.
Sutherland, Dorothy R., 'L'Élément théâtral dans la *canso* chez les troubadours de l'époque classique', *Revue de langue et de littérature d'Oc*, 12–13 (1962–3), 95–101.
Switten, Margaret, 'Music and Versification: *fetz Marcabrus los motz e l so*', in Gaunt and Kay (eds.), *The Troubadours*, pp. 141–63.
Topsfield, Leslie T., *Troubadours and Love* (Cambridge, 1975).
Van Vleck, Amelia, *Memory and Re-Creation in Troubadour Lyric* (Berkeley CA, 1991).

Literary theory and polemic in Castile, *c.* 1200–*c.* 1500

Primary sources

Alfonso X, el Sabio, *Complete Works*, ed. L. Kasten and J. Nitti (Madison WI, 1986).

General estoria: primera parte, ed. A. G. Solalinde (Madrid, 1930).

General estoria: segunda parte, ed. A. G. Solalinde, L. A. Kasten and V. R. B. Oelschläger (2 vols., Madrid, 1957–61).

Cancioneiro da Biblioteca Nacional, 'L'Art de trouver du chansonnier Colocci-Brancuti', ed. J. M. d'Heur, *Arquivos do Centro Cultural Português*, 9 (1975), 321–98.

Baena, Juan Alfonso de, *Cancionero*, ed. J. M. Azáceta, Clásicos Hispánicos (3 vols., Madrid, 1966).

Boccaccio, Giovanni, *Genealogie deorum gentilium libri*, ed. V. Romano (Bari, 1951); in part tr. C. G. Osgood, *Boccaccio on Poetry: Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's 'Genealogia deorum gentilium' in an English Version with Introductory Essay and Commentary* (Princeton NJ, 1930).

Cantigas d'escarnho e de mal dizer dos cancioneiros medievais galego-portugueses, ed. M. Rodrigues Lapa (1965; 2nd edn, Vigo, 1970).

Cartagena, Alonso de, *Un tratado de Alonso de Cartagena sobre la educación y los estudios literarios*, ed. J. N. H. Lawrance (Barcelona, 1979).

Geoffrey of Vinsauf, *Poetria nova*, ed. F. Faral in *Les Arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des hautes études, 238 (1923; rpt. Geneva, 1982), pp. 194–262.

Ibn'Ezra, Moses, *Kitab al-muhadara wal-mudakara*, Spanish tr. M. A. Mas (Madrid, 1986).

Imperial, Micer Francisco, *'El dezir a las syete virtudes' y otros poemas*, ed. C. I. Nepaulsingh (Madrid, 1977).

Juan Gil de Zamora, *Dictaminis epithalamium*, ed. C. Faulhaber, Biblioteca degli studi mediolatini e volgari, n.s. 2 (Pisa, 1978).

Juan Manuel, *El conde Lucanor*, ed. J. M. Blecua (Madrid, 1985).

Libro de los estados, ed. R. B. Tate and I. R. Macpherson (Oxford, 1974).

López de Mendoza, Íñigo, Marqués de Santillana, *Obras completas*, ed. A. Gómez Moreno and M. P. A. M. Kerkhof (Barcelona, 1988).

Madrigal, Alfonso de (El Tostado), *Comento de Eusebio* (5 vols., Salamanca, 1506–7).

In Eusebium. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 1796.

La interpretacion o traslacion del libro de las cronicas o tienpos de Eusebio Cesariensse. Madrid, Biblioteca Nacional, MS 10811.

Mena, Juan de, *La coronación del marqués de Santillana*, in *Obras completas*, ed. M. A. Pérez Priego (Madrid, 1989), pp. 105–208.

El laberinto de Fortuna, and anon. commentary. Madrid, Biblioteca de Bartolomé March, MS 20–5–6, fols. 39r–68v [*Cancionero de Barrantes* fragment].

El laberinto de Fortuna, and anon. commentary. Paris, Bibliothèque nationale de France, fonds espagnol MS 229, fols. 2r–76v.
Murphy, J. J. (ed.), *Three Medieval Rhetorical Arts* (Berkeley CA, 1971).
Nebrija, Elio Antonio de, *Gramática de la lengua castellana*, ed. A. Quilis (Madrid, 1980).
De vi ac potestate litterarum, ed. A. Quilis and P. Usábel (Madrid, 1987).
Núñez, Hernán, *Las trezientas del famosíssimo poeta Juan de Mena con glosa* (Seville, 1499; 2nd edn, Granada, 1505).
Ovid, Pseudo-, *De Vetula*, ed. D. M. Robathan (Amsterdam, 1968); also ed. P. Klopsch, Mittellateinische Studien und Texte, 2 (Leiden and Cologne, 1967).
Pamphilus, ed. F. G. Becker, Mittellateinisches Jahrbuch, 9 (Düsseldorf, 1972).
Las poéticas castellanas de la Edad Media, ed. F. López Estrada (Madrid, 1985).
Riquier, Guiraut, 'La supplica di Guiraut Riquier e la risposta di Alfonso X di Castiglia', ed. V. Bertolucci-Pizzorusso, *Studi mediolatini e volgari*, 14 (1966), 10–135.
Ruiz, Juan, *Libro de buen amor*, ed. G. B. Gybbon-Monypenny (Madrid, 1988).
Santillana, Marqués de. See: López de Mendoza, Íñigo
Segovia, Pero Guillén de, *La gaya ciencia*, ed. J. M. Casas Homs (Madrid, 1962).
Villena, Enrique de, 'El *Arte de trovar* de don Enrique de Villena', ed. F. J. Sánchez Cantón, *Revista de Filología Española*, 6 (1919), 158–80.
Traducción y glosas de la 'Eneida', ed. P. M. Cátedra (3 vols., Salamanca, 1989).

Secondary sources

Aguirre, Elvira de, *Die 'Arte de trovar' von Enrique de Villena* (Cologne, 1968).
Asís, María Dolores de, *Hernán Núñez en la historia de los estudios clásicos* (Madrid, 1977).
Balaguer, Joaquín, 'Las ideas de Nebrija acerca de la versificación castellana', in his *Apuntes para una historia prosódica de la métrica castellana* (Madrid, 1964), pp. 9–24.
Beltrán, Vicente, 'Los trovadores en la corte de Castilla y León (II): Alfonso X, Guiraut Riquier y Pero da Ponte', *Romania*, 107 (1986), 486–503.
Birkenmajer, A., 'Der Streit des Alonso von Cartagena mit Leonardo Bruni Aretino', BGPM, 20 (1917–22), Heft 5 (1922), pp. 129–210, 226–35.
Brann, Ross, *The Compunctious Poet: Cultural Ambiguity and Hebrew Poetry in Muslim Spain* (Baltimore MD, 1991).
Brown, Catherine, *Contrary Things: Exegesis, Dialectic, and the Poetics of Didacticism* (Stanford CA, 1998).
Brownlee, Marina Scordilis, *The Status of the Reading Subject in the 'Libro de buen amor'* (Chapel Hill NC, 1985).
Cátedra, Pedro M., 'Enrique de Villena y algunos humanistas', in *Nebrija y la introducción*, pp. 187–203.
Exégesis-ciencia-literatura: la exposición del salmo 'Quoniam videbo' de Enrique de Villena (Madrid, 1985).
Cherchi, Paolo, '*Brevedad, oscuredad,* synchysis in *El Conde Lucanor* (parts II–IV)', *Medioevo romanzo*, 9 (1984), 361–74.

Clarke, Dorothy Clotelle, 'Juan del Encina's *Una arte de poesía castellana*', *RP*, 4 (1953), 254–9.

d'Heur, Jean-Marie, *Troubadours d'Oc et troubadours galiciens-portugais: Recherches sur quelques échanges dans la littérature de l'Europe au Moyen Âge* (Paris, 1973).

Dagenais, John, *The Ethics of Reading in Manuscript Culture: Glossing the 'Libro de buen amor'* (Princeton NJ, 1994).

'A Further Source for the Literary Ideas in Juan Ruiz's Prologue', *Journal of Hispanic Philology*, 11 (1986–7), 23–52.

Di Camillo, Ottavio, *El humanismo castellano del siglo XV* (Valencia, 1976).

Faulhaber, Charles, *Latin Rhetorical Theory in Thirteenth and Fourteenth Century Castile* (Berkeley CA, 1972).

Retóricas clásicas y medievales en bibliotecas castellanas, Ábaco, 4 (Madrid, 1973), 151–300.

'Las retóricas hispanolatinas medievales (siglos XIII–XV)', *Repertorio de historia de las ciencias eclesiásticas en España*, 7 (1979), 11–65.

Fraker, Charles, *Studies on the 'Cancionero de Baena'* (Chapel Hill NC, 1966).

García de la Concha, Víctor, 'La impostación religiosa de la reforma humanística en España: Nebrija y los poetas cristianos', in *Nebrija y la introducción*, pp. 123–43.

(ed.), *Nebrija y la introducción del Renacimiento en España: Actas de la III Academia Literaria Renacentista* (Salamanca, 1983).

Gerli, E. Michael, '*Recta voluntas est bonus amor*: St Augustine and the Didactic Structure of the *Libro de buen amor*', *RP*, 35 (1981–2), 500–8.

Gómez Moreno, Ángel, 'Clerecía', in C. Alvar and Á. Gómez Moreno, *La poesía épica y de clerecía medievales* (Madrid, 1988), pp. 71–98.

El 'Proemio e carta' del marqués de Santillana y la teoría poética del siglo XV (Barcelona, 1990).

'La teoría poética en los estudios de literatura medieval española', in C. Alvar and A. Gómez Moreno, *La poesía lírica medieval* (Madrid, 1987), pp. 125–40.

Gómez Redondo, F., *Aires poéticas medievales* (Madrid, 2000).

Joset, Jacques, *Nuevas investigaciones sobre 'El libro de buen amor'* (Madrid, 1988).

Johnston, Mark D., 'Literary Tradition and the Idea of Language in the *Artes de trobar*', *Dispositio*, 2 (1977), 208–18.

'Poetry and Courtliness in Baena's Prologue', *La Corónica*, 25:1 (Fall, 1996), 93–105.

'The Translation of the Troubadour Tradition in the *Torcimany* of Lluis d'Averçó', *SP*, 78 (1981), 151–67.

Keightley, Ronald G., 'Alfonso de Madrigal and the *Chronici canones* of Eusebius', *Journal of Medieval and Renaissance Studies*, 7 (1977), 225–48.

'Enrique de Villena's *Los doze trabajos de Hércules*: A Reappraisal', *Journal of Hispanic Philology*, 3 (1978–79), 49–68.

Kohut, Karl, 'Der Beitrag der Theologie zum Literaturbegriff in der Zeit Juans II von Kastilien: Alonso de Cartagena (1384–1456) und Alonso de Madrigal,

genannt el Tostado (1400?–55)', *Romanische Forschungen*, 89 (1977), 183–226.

'La posición de la literatura en los sistemas científicos del siglo XV', *Iberoromania*, n.s. 7 (1978), 67–87.

'La teoría de la poesía cortesana en el *Prólogo* de Juan Alfonso de Baena', in W. Hempel and D. Briesemeister (eds.), *Actas del coloquio hispano-alemán Ramón Menéndez Pidal* (Tübingen, 1982), pp. 120–37.

Las teorías literarias en España y Portugal durante los siglos XV y XVI: estado de la investigación y problemática (Madrid, 1973).

Lawrance, Jeremy N. H., 'Humanism in the Iberian Peninsula', in A. Goodman and A. MacKay (eds.), *The Impact of Humanism on Western Europe* (London, 1990), pp. 220–58.

'The Spread of Lay Literacy in Late Medieval Castile', *Bulletin of Hispanic Studies*, 62 (1985), 79–94.

'La Traduction espagnole du *De libris gentilium legendis* de Saint Basile, dédiée au Marquis de Santillane (Paris, BN Ms esp. 458)', *Atalaya*, 1 (1991), 81–116.

Lomax, Derek W., 'Notes sur un métier: les jongleurs castillans en 1316', in *Les Espagnes médiévales, aspects économiques et sociaux: mélanges offerts à Jean Gautier Dalché* (Nice, 1983), pp. 229–36.

López Estrada, Francisco, '*El arte de poesía castellana* de Juan del Encina (1496)', in A. Redondo (ed.), *L'Humanisme dans les lettres espagnoles: XIXe colloque internationale d'études humanistes* (Paris, 1979), pp. 151–68.

Macpherson, Ian, 'Don Juan Manuel: The Literary Process', *SP*, 70 (1973), 1–18.

Menéndez Pidal, Ramón, *Poesía juglaresca y orígines de las literaturas románicas: problemas de historia literaria y cultural* (Madrid, 1957).

Miguel Prendes, Sol, *El espejo y el piélago: la 'Eneida' castellana de Enrique de Villena* (Kassel, 1998).

Nader, Helen, '"The Greek Commander" Hernán Núñez de Toledo, Spanish Humanist and Civic Leader', *Renaissance Quarterly*, 31 (1978), 463–85.

Nalle, Sara T., 'Literacy and Culture in Early Modern Castile', *Past and Present*, 125 (1989), 65–96.

Niederehe, Hans-J., *Alfonso el Sabio y la lingüística de su tiempo* (Madrid, 1987); tr. from the 1975 German edn.

Palafox, Eloísa, *Las éticas del 'Exemplum': Los 'Castigos del rey don Sancho IV', 'El conde Lucanor', y el 'Libro de buen amor'* (Mexico City, 1998).

Pérez Priego, Miguel Ángel, 'De Dante a Juan de Mena: sobre el género literario de *comedia*', *1616*. *Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, 1 (1978), 151–8.

Potvin, Claudine, *Illusion et pouvoir: La poétique du 'Cancionero de Baena'*, Cahiers d'études médiévales, 9 (Montreal, 1989).

Recio, Roxana, 'Alfonso de Madrigal (El Tostado): la traducción como teoría entre lo medieval y lo renacentista', *La Corónica*, 19:2 (Spring, 1991), 112–31.

Recio, Roxana (ed.), *La traducción en España, ss. XIV–XVI* (León, 1995).

Rico, Francisco, *Alfonso el Sabio y la 'General estoria'* (2nd edn, Barcelona, 1984).

'Crítica de texto y modelos de cultura en el Prólogo general de don Juan Manuel', *Studia in honorem prof. M. de Riquer* (4 vols., Barcelona, 1986), I, pp. 409–23.
Nebrija frente a los bárbaros (Salamanca, 1978).
Round, Nicholas G., 'Renaissance Culture and its Opponents in Fifteenth-Century Castile', *MLR*, 57 (1962), 204–15.
Russell, P. E., 'Las armas contra las letras: para una definición del humanismo español del siglo XV', in *Temas de la 'Celestina' y otros estudios: del 'Cid' al 'Quijote'* (Barcelona, 1978), pp. 207–39.
Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400–1550) (Bellaterra and Barcelona, 1985).
Sáenz-Badillos, Ángel, and Borrás, Judit Targona, *Gramáticos hebreos de Al-Andalús (siglos X–XII): filología y biblia* (Cordova, 1988).
Santiago Lacuesta, Ramón, 'Sobre "el primer ensayo de una prosodia y ortografía castellanas": el *Arte de trovar* de Enrique de Villena', *Miscellanea barcelonensia*, 42 (1975), 35–52.
Schiff, Mario, *La Bibliothèque du Marquis de Santillane* (1905; rpt. Amsterdam, 1970).
Seidenspinner-Núñez, Dayle, 'On "Dios y el mundo": Author and Reader Response in Juan Ruiz and Juan Manuel', *RP*, 42 (1988–9), 251–66.
'Readers, Response, and Repertoires: *Rezeptionstheorie* and the Archpriest's Text', *La Corónica*, 19:1 (Fall, 1990), 96–111.
Street, Florence, 'Hernán Núñez and the Earliest Printed Editions of Mena's *Laberinto de Fortuna*', *MLR*, 61 (1966), 51–63.
Tavani, Giuseppe, 'La satira morale e letteraria', *Grundriss der romanische Literaturen des Mittelalters*, 6 (1968), 272–4, 309–13.
Taylor, Barry, 'Don Jaime de Jérica y el público de *El Conde Lucanor*', *Revista de Filología Española*, 66 (1986), 39–58.
'Juan Manuel's Cipher in the *Libro de los estados*', *La Corónica*, 12 (1983–4), 32–44.
Thomas, Antoine, *Jean de Gerson et l'éducation des dauphins de France* (Paris, 1930).
Valle Rodríguez, Carlos del, *El diván poético de Dunash del Labrat: la introducción de la métrica árabe* (Madrid, 1988).
Walsh, J. K., 'Juan Ruiz and the *mester de clerezía*: Lost Context and Lost Parody', *RP*, 33 (1979), 62–86.
Review of Brownlee, *Reading Subject*, in *La Corónica*, 14 (1985–86), 321–6.
Weiss, Julian, 'Las "fermosas e peregrinas ystorias": sobre la glosa ornamental cuatrocentista', *Revista de Literatura Medieval*, 2 (1990), 103–12.
'Juan de Mena's *Coronación*: satire or *sátira*?', *Journal of Hispanic Philology*, 6 (1981–2), 113–38.
'Medieval Poetics and the Social Meaning of Form', *Atalaya*, 8 (1997 [1998]), 171–86.
'On the Conventionality of the *Cantigas d'amor*', *La Corónica*, 26:1 (Fall, 1997), 63–83; rpt. in W. D. Paden (ed.), *Medieval Lyric: Genres in Historical Context* (Urbana IL, 2000), pp. 126–45.

The Poet's Art: Literary Theory in Castile c. 1400–60, Medium Ævum Monographs, n.s. 14 (Oxford, 1990).
'Political Commentary: Hernán Núñez's *Glosa a "Las trescientas"*', in A. Deyermond and J. Lawrance (eds.), *Letters and Society in Fifteenth-Century Spain: Studies Presented to P. E. Russell on his Eightieth Birthday* (Llangrannog, 1993), pp. 205–16.
'Tiempo y materia en la poética de Juan del Encina', in J. Guijarro Ceballos (ed.), *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina* (Salamanca, 1999), pp. 241–57.

Literary criticism in Middle High German literature

Primary sources

Abelard, Peter, *Historia calamitatum*, ed. J. Monfrin (4th edn, Paris, 1978).
Allra kappa kvæði, ed. G. Cederschiöld, *Arkiv for nordisk filologi*, 1 (1883), 62–80.
Eberhard the German (Everardus Alemannus), in Faral (ed.), *Les Arts poétiques*, pp. 336–77.
Faral, Edmond (ed.), *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des hautes études, 238 (1923; rpt. Geneva, 1982).
Geoffrey of Vinsauf, *Poetria nova*, in Faral (ed.), *Les Arts poétiques*, pp. 194–262.
Gottfried von Strassburg, *Tristan*, ed. R. Bechstein, rev. P. Ganz, Deutsche Klassiker des Mittelalters, n.F. 4 (Wiesbaden, 1978).
Tristan und Isold, ed. F. Ranke (4th edn, Dublin and Zurich, 1959).
Hartmann von Aue, *Iwein*, ed. G. F. Benecke and K. Lachmann, 7th rev. edn by L. Wolff (Berlin, 1968).
Heinrich von dem Türlin, *Die Krone (Verse 1–12281). Nach der Handschrift 2779 der Österreichischen Nationalbibliothek*, ed. F. P. Knapp and M. N. Niesner, Altdeutsche Textbibliothek, 112 (Tübingen, 1999).
Heinrich von Veldeke, *Eneasroman. Mhd. / Nhd.*, rev. and tr. D. Kartschoke, Reclams Universalbibliothek, 8303 (2nd rev. edn, Stuttgart, 1997).
Herman Dâmen: Untersuchung und Neuausgabe seiner Gedichte, ed. P. Schlupkoten, diss. Marburg (Breslau, 1913).
Hugo von Trimberg, *Registrum multorum auctorum*, ed. K. Langosch (1942; rpt. Nendeln, 1969).
Der Renner, ed. G. Ehrismann, *StLV* 247, 248, 252, 256 (1908–11; rpt. Berlin, 1970).
Lucan [= M. Annaeus Lucanus], *De bello civili libri decem* [= *Pharsalia*], ed. A. E. Housman (Oxford, 1926).
Matthew of Vendôme, *Ars versificatoria*, in Faral (ed.), *Les arts poétiques*, pp. 106–93; also in *Opera*, ed. F. Munari (3 vols., Rome 1977–88), III. Tr. A. E. Galyon (Ames IA, 1980); also tr. R. P. Parr (Milwaukee WI, 1981).
Peire d'Alvernha, *Liriche: Testo, traduzione e note*, ed. A. Del Monte, Collezione di filologia romanza, 1 (Turin, 1955).
Pütrich, Jakob, von Reichertshausen, *Ehrenbrief*, ed. M. Mueller, diss., City University of New York, 1985.

Rudolf von Ems, *Alexander*, ed. V. Junk, *StLV* 172, 174 (1928–9; rpt. Darmstadt, 1965).

Willehalm von Orlens, ed. V. Junk, Deutsche Texte des Mittelalters, 2 (1905; rpt. Dublin and Zurich, 1967).

Schweikle, Günther (ed.), *Dichter über Dichter in mittelhochdeutscher Literatur* (Tübingen, 1970).

Walther von der Vogelweide, *Leich, Lieder, Sangsprüche*, ed. K. Lachmann, rev. C. Cormeau with T. Bein and H. Brunner (14th edn, Berlin and New York, 1996).

Wolfram von Eschenbach, *Parzival: Studienausgabe*, based on the 6th edn of K. Lachmann, tr. P. Knecht, intro. B. Schirok (Berlin and New York, 1998).

Willehalm, Nach der Handschrift 857 der Stiftsbibliothek St. Gallen, ed. Joachim Heinzle, Bibliothek des Mittelalters, 9 (Frankfurt, 1991).

Secondary sources

Chinca, Mark, *Gottfried von Strassburg: Tristan* (Cambridge, 1997).

History, Fiction, Verisimilitude: Studies in the Poetics of Gottfried's 'Tristan', Texts and Dissertations 35; Bithell Series of Dissertations 18 (London, 1993).

Chinca, Mark, and Young, Christopher, 'Literary Theory and the German Romance in the Literary Field *c.* 1200', in U. Peters (ed.), *Text und Kultur: Mittelalterliche Literatur 1150–1450* (Stuttgart and Weimar, 2001), pp. 612–44.

Cormeau, Christoph, *'Wigalois' und 'Diu Crône': Zwei Kapitel zur Gattungsgeschichte des nachklassischen Aventiureromans*, Münchener Texte und Untersuchungen, 57 (Munich, 1977).

Coxon, Sebastian, *The Presentation of Authorship in Medieval German Narrative Literature 1220–1290* (Oxford, 2001).

De Bruyne, Edgar, *Études d'esthétique médiévale* (3 vols., Bruges, 1946); abridged and tr. E. B. Hennessy as *The Esthetics of the Middle Ages* (New York, 1969).

Draesner, Ulrike, *Wege durch erzählte Welten: Intertextuelle Verweise als Mittel der Bedeutungskonstitution in Wolframs 'Parzival'*, Mikrokosmos, 36 (Frankfurt, 1993).

Fromm, Hans, 'Gottfried von Straßburg und Abaelard', *PBB*, 95, *Sonderheft: Festschrift für Ingeborg Schröbler* (1973), 196–216.

'Tristans Schwertleite', *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 41 (1967), 333–50.

Gaunt, Simon, *Troubadours and Irony* (Cambridge, 1989).

Green, Dennis H., *Medieval Listening and Reading* (Cambridge, 1994).

'On the Primary Reception of Narrative Literature in Medieval Germany', *Forum for Modern Language Studies*, 20 (1984), 289–308.

'Zur primären Rezeption von Wolframs *Parzival*', in K. Gärtner and J. Heinzle (eds.), *Studien zu Wolfram von Eschenbach: Festschrift für Werner Schröder zum 75. Geburtstag* (Tübingen, 1989), pp. 271–88.

Grubmüller, K., *et al.* (eds.), *Befund und Deutung: Zum Verhältnis von Empirie und Interpretation in Sprach- und Literaturwissenschaft* (Tübingen, 1979).

Grundlehner, Philip, 'Gottfried von Strassburg and the Crisis of Language', in W. C. McDonald (ed.), *Spectrum medii aevi: Essays in Early German Literature in Honor of George F. Jones*, Göppinger Arbeiten zur Germanistik, 362 (Göppingen, 1983), pp. 139–55.

Hahn, Ingrid, 'Zu Gottfrieds von Straßburg Literaturschau', *Zeitschrift für deutsches Altertum*, 96 (1967), 218–36; rpt. in Wolf, *Gottfried von Straßburg*, pp. 424–52.

Haug, Walter, '*Der aventiure meine*', in *Würzburger Prosastudien II: Untersuchungen zur Literatur und Sprache des Mittelalters: Festschrift Kurt Ruh*, Medium ævum, 31 (Munich, 1975), pp. 93–111.

Literaturtheorie im deutschen Mittelalter (2nd rev. edn, Darmstadt, 1985); tr. J. M. Catling as *Vernacular Literary Theory in the Middle Ages: The German Tradition, 800–1300, in its European Context* (Cambridge, 1997).

Heinzle, Joachim, *Wandlungen und Neuansätze im 13. Jahrhundert (1220/30–1280/90)*, Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zum Beginn der Neuzeit, 2.2 (1984; rpt. Tübingen, 1988).

Hoffmann, Werner, 'Die *vindaere wilder maere*', *Euphorion*, 89 (1995), 129–50.

Huber, Christoph, 'Bibliographie zum *Tristan* Gottfrieds von Straßburg (seit 1984)', in '*Encomia–Deutsch*': *Höfische Literatur und Klerikerkultur: Wissen–Bildung–Gesellschaft*, Sonderheft der Deutschen Sektion der International Courtly Literature Society (Tübingen, 2000), pp. 80–128.

Gottfried von Straßburg: Tristan, Klassiker-Lektüren, 3 (2nd rev. edn, Berlin, 2001).

'Wort-Ding-Entsprechungen. Zur Sprach- und Stiltheorie Gottfrieds von Straßburg', in Grubmüller (ed.), *Befund und Deutung*, pp. 268–302.

Jackson, W. T. H., 'The Literary Views of Gottfried von Straßburg', *PMLA*, 85 (1970), 992–1001.

Kellner, Beate, 'Autorität und Gedächtnis. Strategien der Legitimierung volkssprachlichen Erzählens im Mittelalter am Beispiel von Gottfrieds von Straßburg "Tristan"', in J. Fohrmann, I. Kasten and E. Neuland (eds.), *Autorität der/in Sprache, Literatur, neuen Medien: Vorträge des Bonner Germanistentags 1997* (Bielefeld, 1999), II, pp. 484–508.

Kolb, Herbert, 'Der ware Elicon: Zu Gottfrieds Tristan vv. 4862–4907', *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 41 (1967), 1–26; rpt. in Wolf (ed.), *Gottfried von Straßburg*, pp. 453–88.

Krohn, Rüdiger, *Gottfried von Straßburg: Tristan, III: Kommentar, Nachwort und Register*, Reclams Universal-Bibliothek, 4473 (Stuttgart, 1980).

Minis, Cola, *Er inpfete das erste rîs* (Groningen, 1963).

Müller, Karl Friedrich, *Die literarische Kritik in der mittelhochdeutschen Dichtung und ihr Wesen* (1933; rpt. Darmstadt, 1967).

Müller-Kleimann, Sigrid, *Gottfrieds Urteil über den zeitgenössischen deutschen Roman: Ein Kommentar zu den Tristanversen 4619–4748*, Helfant Studien, 6 (Stuttgart, 1990).

Nellmann, Eberhard, 'Wolfram und Kyot als Vindære wilder mære: Überlegungen zu "Tristan" 4619–88 und "Parzival" 4531–17', *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 117 (1988), 31–67.

Ohly, Friedrich, 'Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter', *Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur*, 89 (1958), 1–23; rpt. in Ohly,

Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung (Darmstadt, 1977), pp. 1–31.
Okken, Lambertus, *Kommentar zum Tristan-Roman Gottfrieds von Straßburg*, Amsterdamer Publikationen zur Sprache und Literatur, 57, 58 (2nd edn, 2 vols., Amsterdam and Atlanta GA, 1998).
Pattison, Walter T., 'The Background of Peire d'Alvernhe's *Chantarai d'aqest trobadors*', *MP*, 31 (1933), 19–34.
Sawicki, Stanislaw, *Gottfried von Straßburg und die Poetik des Mittelalters* (Berlin, 1932).
Schulze, Ursula, 'Literarkritische Äußerungen im Tristan Gottfrieds von Straßburg', *PBB*, 88 (1967), 489–517; rpt. in Wolf, *Gottfried von Straßburg*, pp. 489–517.
Stein, Peter K., 'Tristans Schwertleite: Zur Einschätzung ritterlich-höfischer Dichtung durch Gottfried von Straßburg', *Deutsche Vierteljahrsschrift*, 51 (1977), 300–50.
Steinhoff, Hans-Hugo, *Bibliographie zu Gottfried von Straßburg*, Bibliographien zur deutschen Literatur, 5 (Berlin, 1971); II: *Berichtszeitraum 1970–1983*, Bibliographien zur deutschen Literatur, 9 (Berlin, 1986).
Winkelman, Johan H., 'Die Baummetapher im literarischen Exkurs Gottfrieds von Straßburg', *Amsterdamer Beiträge zur älteren Germanistik*, 8 (1975), 85–112.
Wolf, Alois (ed.), *Gottfried von Straßburg*, Wege der Forschung, 320 (Darmstadt, 1973).
Worstbrock, Franz Josef, 'Ein Lucanzitat bei Abaelard und Gotfrid', *PBB*, 98 (1976), 351–6.

Later literary criticism in Wales

Primary sources

Cywyddau Iolo Goch ac Eraill, ed. H. Lewis, T. Roberts and I. Williams (Cardiff, 1937).
Gramadegau'r Penceirddiaid, ed. G. J. Williams and E. J. Jones (Cardiff, 1934).
Gwaith Dafydd ap Gwilym, ed. T. Parry (Cardiff, 1952).
Gwaith Einion Offeiriad a Dafydd Ddu o Hiraddug, ed. R. G. Gruffydd and Rh. Ifans (Aberystwyth, 1997).

Secondary sources

Breeze, Andrew, 'Llyfr durgrys', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 33 (1986), 145.
Bromwich, Rachel, *Aspects of the Poetry of Dafydd ap Gwilym* (Cardiff, 1986).
Bryant-Quinn, M. P. '"Trugaredd Mawr Trwy Gariad": Golwg ar Ganu Siôn Cent', *Llên Cymru*, 27 (2004), 71–85.
Finegan, Jack, *Handbook of Biblical Chronology* (Princeton, 1964).
Gruffydd, R. Geraint, 'Wales's Second Grammarian: Dafydd Ddu of Hiraddug', *Proceedings of the British Academy*, 90 (1996), 1–28.

Jones, Bobi, 'Pwnc Mawr Beirniadaeth Lenyddol Gymraeg', in J. E. Caerwyn Williams (ed.), *Ysgrifau Beirniadol*, 3 (Denbigh, 1967), 253–88.
Jones, J. T., 'Gramadeg Einion Offeiriad', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 2 (1925), 184–200.
Lewis, Ceri W., 'Einion Offeiriad and the Bardic Grammar', in A. O. H. Jarman and G. Rees Hughes (eds.), *A Guide to Welsh Literature, II: 1280 – c. 1500* (Swansea, 1979), pp. 58–87. Rev. edn by D. Johnston (Cardiff, 1997).
Lewis, Saunders, *Braslun o Hanes Llenyddiaeth Gymraeg* (Cardiff, 1932).
Gramadegau'r Penceirddiaid (Cardiff, 1967).
Matonis, A. T. E., 'A Case Study: Historical and Textual Aspects of the Welsh Bardic Grammar', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 41 (Summer, 2001), 24–36.
'The Concept of Poetry in the Middle Ages: The Welsh Evidence from the Bardic Grammars', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 36 (1989), 1–12.
'Later Medieval Poetics and Some Welsh Bardic Debates', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 29 (1980–2), 635–65.
'Literary Taxonomies and Genre in the Welsh Bardic Grammars', *Zeitschrift für Celtische Philologie*, 47 (1995), 211–34.
'Problems Relating to the Composition of the Welsh Bardic Grammars', in A. T. E. Matonis and D. F. Melia (eds.), *Celtic Language, Celtic Culture: A Festschrift for Eric P. Hamp* (Van Nuys CA, 1990), pp. 273–9.
'The Welsh Bardic Grammars and the Western Grammatical Tradition', *MP*, 79 (1981), 121–45.
Parry, Thomas, 'Statud Gruffudd ap Cynan', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 5 (1929–31), 25–33.
'The Welsh Metrical Treatise Attributed to Einion Offeiriad', *Proceedings of the British Academy*, 47 (1961), 177–95.
Poppe, Erich, 'The Figures of Speech in *Gramadegau'r Penceirddiaid*', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 38 (1991), 102–4.
'Latin Grammatical Categories in the Vernacular: The Case of Declension in Welsh', *Historiographia linguistica*, 18 (1991), 269–80.
'Tense and Mood in Welsh Grammars, c. 1400 to 1621', *National Library of Wales Journal*, 29 (1995–6), 17–38.
Russell, Paul, '*Gwr gwynn y law*: Figures of Speech in *Gramadegau'r Penceirddiaid* and Latin Grammarians', *Cambrian Medieval Celtic Studies*, 32 (Winter, 1996), 95–104.
Smith, J. Beverley, 'Einion Offeiriad', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 20 (1962–4), 339–47.
Williams, G. J., 'Gramadeg Gutun Owain', *Bulletin of the Board of Celtic Studies*, 4 (1927–9), 207–21.

Latin and vernacular in Italian literary theory

Primary sources

Accolti, Benedetto, *Dialogus de praestantia virorum sui aevi*, in Filippo Villani, *De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus*, ed. G. C. Galletti (Florence, 1847), pp. 105–28.

Aeneas Silvius. See: Piccolomini, Enea Silvio (Pius II)
Agliotti, Girolamo, *De monachis erudiendis*, in *Hieronymi Aliotti Arretini epistolae et opuscula* (2 vols., Arezzo, 1769), II, pp. 176–292.
Alan of Lille, *Anticlaudianus*, ed. R. Bossuat (Paris, 1955); tr. J. J. Sheridan (Toronto, 1973).
Alberti, Leon Battista, *Della famiglia*, in *Opere volgari*, I, pp. 3–341.
Opere volgari, ed. C. Grayson (3 vols., Bari, 1960–73).
Della pittura, in *Opere volgari*, III, pp. 7–107.
La prima grammatica della lingua volgare: La Grammatichetta Vaticana Cal. Vat. Reg. 1370, ed. C. Grayson (Bologna, 1964).
Rime, in *Opere volgari*, II, pp. 1–51.
Alighieri, Dante, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, ed. G. Petrocchi (2nd edn, 4 vols., Florence, 1994).
Il Convivio, ed. C. Vasoli and D. De Robertis, in Dante Alighieri, *Opere minori*, I.2 (2 vols., Milan and Naples, 1979–88).
Le Egloghe, ed. G. Brugnoli and R. Scarcia (Milan and Naples, 1980).
Epistola XIII, ed. G. Brugnoli, in *Opere minori*, II, pp. 598–643.
Epistole, ed. A. Frugoni, in *Opere minori*, II, pp. 522–97.
Monarchia, ed. P. Shaw (Cambridge, 1995).
Rime della maturità e dell'esilio, ed. M. Barbi and V. Pernicone (Florence, 1969).
Rime della 'Vita Nuova' e della giovinezza, ed. M. Barbi and F. Maggini (Florence, 1956).
De vulgari eloquentia, ed. P. V. Mengaldo, in *Opere minori*, II, pp. 1–237.
Alighieri, Jacopo, *Chiose all' 'Inferno'*, ed. S. Bellomo (Padua, 1990).
Alighieri, Pietro, *Il 'Commentarium' di Pietro Alighieri nelle redazioni Ashburnhamiana e Ottoboniana*, ed. R. della Vedova and M. T. Silvotti (Florence, 1978) [Pietro I, II and III].
'Anonimo Fiorentino', *Commento alla 'Divina Commedia' d'Anonimo Fiorentino del secolo XIV*, ed. P. Fanfani (3 vols., Bologna, 1866–74).
'Anonimo Latino', *Anonymous Latin Commentary on Dante's 'Commedia': Reconstructed Text*, ed. V. Cioffari (Spoleto, 1989).
Antonio da Rho, *Apologia, Orazioni*, ed. G. Lombardi (Rome, 1982).
De numero oratorio. Milan, Biblioteca Ambrosiana, MS B.124 Sup.
Bambaglioli, Graziolo de', *Commento all''Inferno' di Dante*, ed. L. C. Rossi (Pisa, 1998).
Il commento dantesco di Graziolo de' Bambaglioli, ed. A. Fiammazzo (Savona, 1915).
Barbaro, Ermolao, *Epistulae, orationes et carmina*, ed. V. Branca (2 vols., Florence, 1943).
Barbaro, Ermolao il Vecchio, *Orationes contra poetas*, ed. G. Ronconi (Florence, 1972).
Barzizza [delli Bargigi], Guiniforte, *Lo 'Inferno' della 'Commedia' di Dante Alighieri col comento di Guiniforte delli Bargigi*, ed. G. Zacheroni (Marseilles and Florence, 1838).
Beccaria, A., *Orationes defensoriae*. Vatican Library, MS Capp. 3, fols. 38r–94r.
Bembo, Pietro, *Gli asolani*, ed. G. Dilemmi (Florence, 1991).

Prose della volgar lingua, in *Prose e rime*, ed. C. Dionisotti (Turin, 1960), pp. 73–309.
Bembo, Pietro, and Pico della Mirandola, Giovan Francesco, *Le epistole 'De Imitatione'*, ed. G. Santangelo (Florence, 1954).
Bene of Florence, *Candelabrum*, ed. G. C. Alessio (Padua, 1983).
Benvenuto de Rambaldis da Imola, *Comentum super Dantis Aldigherij . . . Comoediam*, ed. J. P. Lacaita (5 vols., Florence, 1887).
Biondo, Flavio, *Italia illustrata*, in Biondo, *De Roma triumphante libri X*, pp. 293–422.
De Roma triumphante libri X (Basel, 1531).
De verbis romanae locutionis, in Tavoni, *Latino, grammatica, volgare*, pp. 197–215.
Boccaccio, Giovanni, *Epistule*, ed. G. Auzzas, in *Opere*, ed. Branca, V.1 (Milan, 1992), pp. 493–856.
Esposizioni sopra la 'Comedia' di Dante, ed. G. Padoan (Verona, 1965).
Genealogie deorum gentilium libri, ed. V. Romano (Bari, 1951); in part tr. C. G. Osgood, *Boccaccio on Poetry: Being the Preface and the Fourteenth and Fifteenth Books of Boccaccio's 'Genealogia deorum gentilium' in an English Version with Introductory Essay and Commentary* (Princeton NJ, 1930).
Opere, ed. V. Branca *et al.* (12 vols., Milan, 1964–92).
Rime, ed. V. Branca, in *Opere*, ed. Branca, V.1 (Milan, 1992), pp. 3–374.
Trattatello in laude di Dante, ed. P. G. Ricci, in *Opere*, ed. Branca, III (Milan, 1974), pp. 437–538.
Bracciolini, Poggio, *De avaritia (Dialogus contra avaritiam)*, ed. G. Germano and A. Nardi (Livorno, 1994).
Bruni, Leonardo, *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum*, in Bruni, *Opere letterarie e politiche*, pp. 78–143.
Epistolarum libri VIII, ed. L. Mehus (2 vols., Florence, 1741).
Historiarum Florentini populi libri XII, ed. E. Santini and C. Di Pierro, in *Rerum italicarum scriptores*, 19.3 (Città di Castello, 1914).
Humanistich-Philosophische Schriften, ed. H. Baron (Leipzig and Berlin, 1928).
Laudatio Florentine urbis, ed. S. U. Baldassarri (Tavarnuzze [Florence], 2000).
Opere letterarie e politiche, ed. P. Viti (Turin, 1996).
De studiis et litteris, in Garin (ed.), *Il pensiero pedagogico*, pp. 146–69.
Le vite di Dante e del Petrarca, in Bruni, *Opere letterarie e politiche*, pp. 531–60.
Caldiera, Giovanni, *Concordantiae poetarum philosophorum et theologorum* (Venice, 1547).
Calmeta, Vincenzo, *Prose e lettere edite ed inedite (con due appendici di altri inediti)*, ed. C. Grayson (Bologna, 1959).
Le Chiose Ambrosiane alla 'Commedia', ed. L. C. Rossi (Pisa, 1990).
Le Chiose Cagliaritane scelte e annotate, ed. E. Carrara (Città di Castello, 1902).
['*Chiose Cassinesi*']: *Il codice cassinese della 'Divina Commedia'* (Montecassino, 1865).
['*Chiose Marciane*']: *Le antiche chiose anonime all' 'Inferno' di Dante secondo il testo Marciano*, ed. G. Avalle (Città di Castello, 1900).

['*Chiose Selmiane*']: *Chiose anonime alla prima Cantica della 'Divina Commedia'*, ed. F. Selmi (Turin, 1865).
Colonna, Francesco, *Hypnerotomachia Poliphili*, ed. G. Pozzi and L. A. Ciapponi (2 vols., Padua, 1964).
Cortese, Paolo, *De Cardinalatu* (Castro Cortesio, 1510).
Epistle to Poliziano, in *Prosatori latini del Quattrocento*, pp. 904–10.
De hominibus doctis, ed. G. Ferraù (Palermo, 1979).
Decembrio, Angelo, *Politiae literariae libri septem* (Basel, 1562).
Dino del Garbo, [Commentary on 'Donna mi prega'], in *Guido Cavalcanti: 'Rime'*, ed. G. Favati (Milan and Naples, 1957), pp. 347–78.
Dominici, Giovanni, *Lucula noctis*, ed. R. Coulon (Paris 1908); also ed. E. Hunt (Notre Dame IN, 1940).
'Falso Boccaccio', *Chiose sopra Dante* (Florence, 1846).
Ficino, Marsilio, *Opera* (1576; rpt. Turin, 1959).
Filelfo, Francesco, *Epistolarum familiarum libri XXXVII* (Venice, 1502).
Francesco da Barberino, *I Documenti d'amore*, ed. F. Egidi (4 vols., Rome, 1905–27).
Francesco da Fiano, *Contra ridiculos oblocutores et fellitos detractores poetarum*, ed. M.-L. Plaisant, *Rinascimento*, s. II.2 (1961), 119–62; also ed. I. Taù, *Archivio italiano per la storia della pietà*, 4 (1965), 253–350.
Garin, E. (ed.), *Il pensiero pedagogico dello umanesimo* (Florence, 1958).
George of Trebizond, *Rhetoricorum libri V* (Venice, 1523).
Gherardi da Prato, Giovanni, *Il Paradiso degli Alberti*, ed. A. Lanza (Rome, 1975).
Giovanni Baldo di Faenza, *Tractatus*. Florence, Biblioteca Laurenziana, MS Plut. XIX, 30, fols. 1r–30r.
Graziolo de' Bambaglioli. See: Bambaglioli, Graziolo de'.
Guarino da Verona, *Epistolario*, ed. R. Sabbadini (3 vols., Venice, 1915–19).
Guarino, Battista, *De ordine docendi*, in Garin (ed.), *Il pensiero pedagogico*, pp. 434–71.
Guido da Pisa, *Expositiones et glose super Comediam Dantis*, ed. V. Cioffari (Albany NY, 1974).
Jacopo della Lana, *Comedia di Dante degli Allaghieri col Commento di Jacopo della Lana*, ed. L. Scarabelli (3 vols., Bologna, 1866).
John of Garland, *Parisiana poetria*, ed. and tr. T. Lawler (New Haven CT and London, 1974).
Landino, Cristoforo, *La 'Commedia' di Dante Alighieri* [with commentary] (Venice, 1491).
Disputationes camaldulenses, ed. P. Lohe (Florence, 1980).
Formulario di epistole, Proemio, in *Scritti critici e teorici*, I, pp. 181–2.
Proemio al comento dantesco, in *Scritti critici e teorici*, I, pp. 100–64.
Prolusione petrarchesca, in *Scritti critici e teorici*, I, pp. 33–40.
Scritti critici e teorici, ed. R. Cardini (2 vols., Rome, 1974).
Translation of the Elder Pliny, Proemio, in *Scritti critici e teorici*, I, pp. 81–93.
Translation of Giovanni Simonetta's *Sforziade*, Proemio, in *Scritti critici e teorici*, I, pp. 187–91.
Xandra, in *Carmina omnia*, ed. A. Perosa (Florence, 1939), pp. 1–152.

Lanza, A. (ed.), *Polemiche e berte letterarie nella Firenze del primo Quattrocento* (1971; 2nd edn, Rome, 1989).
Lorenzo de' Medici, *Opere*, ed. A. Simioni (2 vols., Bari, 1913).
Maffei, Timoteo, *In sanctam rusticitatem litteras impugnantem*. Vatican Library, MS Vat. lat. 5076, fols. 1r–87r; Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, MS Lat. XI 64 (4358); Florence, Biblioteca Laurenziana, MS Plut. 90 sup. 48, fols. 88r–125v.
Manetti, Giannozzo, *De vita et moribus trium illustrium poetarum Florentinorum*, in *Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio*, ed. A. Solerti (Milan, 1904), pp. 108–51.
Maramauro, Guglielmo, *Expositione sopra l' 'Inferno' di Dante Alligieri*, ed. P. G. Pisoni and S. Bellomo (Padua, 1998).
Matthew of Vendôme, *Ars versificatoria*, in E. Faral (ed.), *Les arts poétiques du XIIe et du XIIIe siècle*, Bibliothèque de l'École des hautes études, 238 (1923; rpt. Geneva, 1982), pp. 109–93; also in *Opera*, ed. F. Munari (3 vols., Rome 1977–88), III. Tr. A. E. Galyon (Ames IA, 1980); also tr. R. P. Parr (Milwaukee WI, 1981).
Mussato, Albertino, *Opera* (Venice, 1630) rpt. in J. Georg Graevius (ed.), *Thesaurus antiquitatem et historiarum Italiae* (Leiden, 1722), VI.2, cols. 34–62.
Ognibene della Scola, *De vita religiosa et monastica*. Vatican Library, MS Vat. lat. 4271.
Ottimo I: *L''Ottimo commento' della 'Divina Commedia': testo inedito d'un contemporaneo di Dante*, ed. A. Torri (3 vols., Pisa, 1827–9).
Ottimo III: extracts ed. G. Vandelli, 'Una nuova redazione dell'*Ottimo*', *Studi danteschi*, 14 (1930), 93–174.
Palmieri, Matteo, *Della vita civile*, ed. G. Belloni (Florence, 1982).
Petrarch, Francis, *Africa*, ed. N. Festa, Edizione nazionale, 1 (Florence, 1926).
Le familiari, ed. V. Rossi and U. Bosco (4 vols., Florence, 1933–42).
Invective contra medicum and *Collatio laureationis*, in *Opere latine* (2 vols., Turin, 1975), II, pp. 817–1023, 1255–83.
Lettere senili, tr. G. Fracasetti (2 vols., Florence, 1869–92).
Opera omnia (Basel, 1581).
Secretum, in *Opere latine*, ed. A. Bufano (2 vols., Turin, 1975), I, pp. 44–259.
Seniles, in *Opera omnia*, pp. 735–968.
Seniles V.2, ed. M. Berté (Florence, 1998).
Trionfi, ed. G. Bezzola (Milan, 1984).
De viris illustribus, ed. G. Martellotti, Edizione nazionale, 2 (Florence, 1964).
Piccolomini, Enea Silvio (Pius II), *Der Briefwechsel des Eneas Silvius Piccolomini*, ed. R. Wolkan, Fontes rerum austriacarum, 2 Abt., 61 (1909), 67 (1912), 68 (1918).
Epistola ad Ladislaum posthumum, in *Der Briefwechsel*, ed. Wolkan, Fontes rerum austriacarum, 2 Abt., 67 (1912), no. 40.
De liberorum educatione, ed. and tr. J. S. Nelson (Washington DC, 1940).
Opera omnia (Basel, 1551).
Pico della Mirandola, Giovan Francesco. See: Bembo, Pietro
Pico della Mirandola, Giovanni, *Epistle to Ermolao Barbaro*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, pp. 804–22.

Pius II. See: Piccolomini, Enea Silvio
Polenton, Sicco, *Scriptorum illustrium latinae linguae libri XVIII*, ed. B. L. Ullman (Rome, 1928).
Poliziano, Angelo, *Lamia: Praelectio in Priora Aristotelis analytica*, ed. A. Wesseling (Leiden, 1986).
Miscellanea: *Miscellaneorum centuria secunda*, ed. V. Branca and M. P. Stocchi (4 vols., Florence, 1972).
Opera quae quidem extitere hactenus omnia (Basel, 1553).
'Oratio super Fabio Quintiliano et Statii *Sylvis*', in *Prosatori latini del quattrocento*, pp. 870–84.
Pontano, Giovanni, *De aspiratione* (Naples, 1481).
I dialoghi, ed. C. Previtera (Florence, 1943).
Prosatori latini del Quattrocento, ed. E. Garin (Milan and Naples, 1952).
Raffaele di Pornassio, *De consonantia nature et gratie*. Venice, Biblioteca Nazionale Marciana, MS Lat. III, 115 (2476).
Rinuccini, Alamanno, *Lettere ed orazioni*, ed. V. R. Giustiniani (Florence, 1953).
Rinuccini, Cino, *Invettiva*, in Lanza (ed.), *Polemiche* (1971) pp. 261–7.
Sabellico, Marcantonio, *De latinae linguae reparatione*, ed. G. Bottari (Messina, 1999).
Salutati, Coluccio, *Epistolario*, ed. F. Novati (4 vols., Rome, 1891–1905).
De fato et fortuna, ed. C. Bianca (Florence, 1985).
De laboribus Herculis, ed. B. L. Ullman (Zurich, 1951).
De nobilitate legum et medicinae, ed. E. Garin (Florence, 1947).
De seculo et religione, ed. B. L. Ullman (Florence, 1957).
Seriacopi, Massimo, 'Un commento inedito di fine Trecento ai canti 2–5 dell'*Inferno*', *Dante Studies*, 117 (1999), 199–244.
Serravalle, Giovanni Bertoldi da, *Translatio et comentum totius libri Dantis Aldigherii*, ed. M. da Civezza and T. Domenichelli (Prato, 1891).
'Talice da Ricaldone, Stefano', *La 'Commedia' di Dante Alighieri col commento inedito di Stefano Talice da Ricaldone*, ed. V. Promis and C. Negroni (3 vols., Milan, 1888).
Valla, Lorenzo, *Antidotum in Facium*, ed. A. Wesseling (Amsterdam, 1978).
Epistole, ed. O. Besomi and M. Regoliosi (Padua, 1984).
Gesta Ferdinandi Regis Aragonum, ed. O. Besomi (Padua, 1973).
Opera omnia (Basel, 1540), rpt. with intro. by E. Garin (2 vols., Turin, 1962).
Proems to *Elegantiarum linguae latinae libri VI*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, pp. 594–630.
Vegio, Maffeo, *De educatione liberorum et eorum claris moribus*, ed. M. W. Fanning and A. S. Sullivan (2 vols., Washington DC, 1933–6).
Vergerio, Pier Paolo, *De ingenuis moribus*, ed. A. Gnesotto, *Atti e memorie della R. Accademia di scienze, lettere ed arti di Padova*, 34 (1917), 94–154.
Epistolario, ed. L. Smith (Rome 1934).
Villani, Filippo, *Expositio seu comentum super 'Comedia' Dantis Allegherii*, ed. S. Bellomo (Florence, 1989).
De origine civitatis Florentie et de eiusdem famosis civibus, ed. G. Tanturli (Padua, 1997).

Villani, Giovanni, *Cronica: con le continuazioni di Matteo e Filippo*, ed. G. Aquilecchia (Turin, 1979).

Le vite di Dante, Petrarca e Boccaccio scritte fino al secolo decimosesto, ed. A. Solerti (Milan, 1905).

Woodward, W. H., *Vittorino da Feltre and Other Humanist Educators* (Cambridge, 1897).

Secondary sources

Allen, Judson Boyce, *The Ethical Poetic of the Later Middle Ages: A Decorum of Convenient Distinction* (Toronto, 1982).

Ascoli, Albert R., 'Access to Authority: Dante in the Epistle to Cangrande', in Z. G. Barański (ed.), *Seminario dantesco internazionale / International Dante Seminar I* (Florence, 1997), pp. 309–52.

Azzetta, Luca, 'Le chiose alla *Commedia* di Andrea Lancia, l'*Epistola a Cangrande* e altre questioni dantesche', *L'Alighieri*, n. s. 21 (2003), 5–75.

Barański, Zygmunt G., *'Chiosar con altro testo': Leggere Dante nel Trecento* (Fiesole, 2001).

'*Comedía*: Notes on Dante, the Epistle to Cangrande, and Medieval Comedy', *Lectura Dantis*, 8 (1991), 26–55; rev. in Barański, *'Chiosar'*, pp. 41–76.

'Il *Convivio* e la poesia: problemi di definizione', in F. Tateo and D. M. Pegorari (eds.), *Contesti della 'Commedia': Lectura Dantis Fridericiana 2002–2003* (Bari, 2004), pp. 9–64.

Dante e i segni: Saggi per una storia intellettuale di Dante Alighieri (Naples, 2000).

'The Poetics of Meter: "terza rima", *canto, canzon, cantica*', in T. J. Cachey, Jr. (ed.), *Dante Now* (South Bend IN and London, 1994), pp. 3–41.

'Sole nuovo, luce nuova': Saggi sul rinnovamento culturale in Dante (Turin, 1996).

Barański, Zygmunt G. (ed.) *'Libri poetarum in quattuor species dividuntur': Essays on Dante and 'Genre'*, suppl. 2, *The Italianist*, 15 (1995).

Barberi Squarotti, G., 'Le poetiche del Trecento in Italia', in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Problemi ed orientamenti critici di lingua e di letteratura italiana, 5 (4 vols., Milan, 1959–61), I, pp. 255–324.

Barbi, Michele, 'Benvenuto da Imola e non Stefano Talice da Ricaldone', in *Problemi di critica dantesca: prima serie* (Florence, 1934), pp. 429–53.

'La lettura di Benvenuto da Imola e i suoi rapporti con altri commenti', in *Problemi di critica dantesca: seconda serie* (Florence, 1941), pp. 435–70.

Bareiss, Karl-Heinz, *Comoedia: Die Entwicklung der Komödiendiskussion von Aristotles bis Ben Jonson* (Frankfurt, 1982).

Bargagli Stoffi-Mühlethaler, B., '"Poeta", "poetare" e sinonimi: studio semantico su Dante e la poesia duecentesca', *Studi di lessicografia italiana*, 8 (1986), 5–299.

Barolini, Teodolinda, *Dante's Poets* (Princeton NJ, 1984).

The Undivine Comedy: Detheologizing Dante (Princeton NJ, 1993).

Baron, Hans, *The Crisis of the Early Italian Renaissance* (2nd edn, Princeton NJ, 1966).

Baroni, G., and Pettinelli, R. A., *Storia della critica letteraria in Italia* (Turin, 1997).
Baxandall, Michael, *Giotto and the Orators: Humanist Observers of Painting in Italy and the Discovery of Pictorial Composition* (Oxford, 1971).
Bellomo, Saverio, 'Primi appunti sull'*Ottimo Commento* dantesco', *Giornale storico della letteratura italiana*, 157 (1980), 533–40.
Berisso, Marco, 'Per una definizione di prosopopea: Dante, *Convivio*, III.ix.2', *Lingua e stile*, 26 (1991), 121–32.
Billanovich, G., 'Giovanni del Virgilio, Pietro da Moglio, Francesco da Fiano', *Italia medievale e umanistica*, 6 (1963), 208–23.
Restauri boccacceschi (Rome, 1945).
Bolgar, R. R., *The Classical Heritage and its Beneficiaries* (1954; rpt. Cambridge, 1973).
Boli, Todd, 'Boccaccio's *Trattatello in laude di Dante* or *Dante Resartus*', *Renaissance Quarterly*, 41 (1988), 389–412.
Borghi, L., 'La dottrina morale di Coluccio Salutati', *Annali della Scuola Normale di Pisa*, s. 2, 3 (1934), 75–102.
Botterill, Steven, '"Quae non licet homini loqui": The Ineffability of Mystical Experience in *Paradiso* 1 and the Epistle to Can Grande', *MLR*, 83 (1988), 332–41.
Brugnoli, Giorgio, 'Epistole: Introduzione', in Dante Alighieri, *Opere minori* (2 vols., Milan and Naples, 1979–1988), II, 512–21.
Buck, August, *Italienische Dichtungslehre vom Mittelalter bis zum Ausgang der Renaissance*, Beihefte zur Zeitschrift für Romanische Philologie, 94 (Tübingen, 1952).
Buck, August (ed.), *Die italienische Literatur im Zeitalter Dantes und am Übergang vom Mittelalter zur Renaissance*, Grundriß der romanischen Literaturen des Mittelalters, 10.1 (Heidelberg, 1987), pp. 166–208.
Cardini, Roberto, *La critica del Landino* (Florence, 1973).
Cavallari, Elisabetta, *La fortuna di Dante nel Trecento* (Florence, 1921).
Cecchini, Enzo, 'Introduzione', in Dante Alighieri, *Epistola a Cangrande* (Florence, 1995), pp. v–li.
Cloetta, Wilhelm, *Komödie und Tragödie im Mittelalter* (Halle, 1890).
Contini, Gianfranco, *Un'idea di Dante* (Turin, 1976).
Varianti e altra linguistica (Turin, 1970).
Craven, W. G., 'Coluccio Salutati's Defence of Poetry', *Renaissance Studies*, 10 (1996), 1–30.
Curtius, Ernst Robert, 'Dante und das lateinische Mittelalter', *Romanische Forschungen*, 57 (1943), 153–85.
Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter (2nd edn, Bern, 1948). English tr. of the first edition under the title *European Literature and the Latin Middle Ages*, by W. R. Trask (London, 1953).
D'Amico, J., 'The Progress of Renaissance Latin Prose: The Case of Apuleianism', *Renaissance Quarterly*, 37 (1984), 351–92.
Da Prati, P., *Giovanni Dominici e l'umanesimo* (Naples 1965).
Denley, Peter, 'Giovanni Dominici's Opposition to Humanism', *Religion and Humanism*, Studies in Church History, 17 (Oxford 1982), pp. 103–14.

Dionisotti, Carlo, *Gli umanisti e il volgare fra Quattro e Cinquecento* (Florence, 1968).
Douglas, R. M., 'Talent and Vocation in Humanist and Protestant Thought', in T. K. Rabb and J. E. Seigel (eds.), *Action and Conviction in Early Modern Europe* (Princeton NJ, 1969), pp. 261–98.
Dronke, Peter, *Dante and Medieval Latin Traditions* (Cambridge, 1986).
Emerton, E., *Humanism and Tyranny* (Cambridge MA, 1925).
Enciclopedia dantesca (6 vols., Rome, 1970–9).
Field, Arthur, *The Origins of the Platonic Academy of Florence* (Princeton NJ, 1988).
Fisher, A., 'Three Meditations on the Destruction of Virgil's Statue: The Early Humanist Theory of Poetry', *Renaissance Quarterly*, 40 (1987), 607–35.
Fubini, R., *L'umanesimo italiano e i suoi storici: Origini rinascimentali – critica moderna* (Milan, 2001).
'L'umanista: ritorno di un paradigma? Saggio per un profilo storico dal Petrarca ad Erasmo', *Archivio storico italiano*, 147 (1989), 435–508.
Garin, E., *La cultura filosofica del Rinascimento italiano* (Florence, 1961).
L'educazione in Europa (1400–1600) (Bari, 1957).
'Le favole antiche', in Garin, *Medioevo e Rinascimento*, pp. 63–84.
Medioevo e Rinascimento (Bari, 1976).
L'umanesimo italiano (Bari, 1964); tr. by P. Munz as *Italian Humanism* (Oxford, 1965).
Gilson, Simon, *Dante and Renaissance Florence* (Cambridge, 2005).
Giustiniani, V. R., 'Il Filelfo: L'interpretazione allegorica di Virgilio e la tripartizione platonica dell'animo', in V. Branca *et al.* (eds.), *Umanesimo e Rinascimento: Studi offerti a P. O. Kristeller* (Florence, 1980), pp. 33–44.
Gorni, Guglielmo, 'Le forme primarie del testo poetico', in A. Asor Rosa (ed.), *Letteratura italiana* (9 vols., Turin, 1982–2000), III.i, pp. 439–518.
'Storia del Certame Coronario', *Rinascimento*, 12 (1972), 135–81.
Grafton, A. T., 'Renaissance Readers and Ancient Texts: Comments on some Commentaries', *Renaissance Quarterly*, 38 (1985), 615–49.
Grafton, A. T., and Jardine, L., 'Humanism and the School of Guarino: A Problem of Evaluation', *Past and Present*, 66 (1982), 78–9.
Greenfield, Concetta Carestia, *Humanist and Scholastic Poetics, 1250–1500* (Lewisburg PA, 1981).
Grendler, Paul F., *Schooling in Renaissance Italy: Literacy and Learning 1300–1600* (Baltimore MD and London, 1989).
Guthmüller, B., 'Lateinisch und volksprachliche Kommentare zu Ovids Metamorphosen', in A. Buck and O. Herding (eds.), *Der Kommentar in der Renaissance*, Kommission für Humanismusforschung, Mitteilung 1 (Boppard, 1975).
Hall, Ralph G., and Sowell, Madison U., '*Cursus* in the Can Grande Epistle: A Forger Shows His Hand?', *Lectura Dantis*, 5 (1989), 89–104.
Hankins, James, *Plato in the Italian Renaissance* (2 vols., Leiden and New York, 1990).

Hardie, Colin, 'The Epistle to Cangrande Again', *Deutsches Dante-Jahrbuch*, 38 (1960), 51–74.
Hollander, Robert, *Allegory in Dante's 'Commedia'* (Princeton NJ, 1969).
Dante's 'Epistle to Cangrande' (Ann Arbor MI, 1993).
Holmes, G., *The Florentine Enlightenment 1400–1450* (Oxford, 1992).
Iannucci, Amilcare A. (ed.), *Dante e la 'bella scola' della poesia: Autorità e sfida poetica* (Ravenna, 1993).
'Dante's Theory of Genres', *Dante Studies*, 91 (1975), 1–25.
Jenaro-MacLennan, L., 'The Dating of Guido da Pisa's Commentary on the *Inferno*', *Italian Studies*, 23 (1968), 19–54.
The Trecento Commentaries on the 'Divina Commedia' and the 'Epistle to Cangrande' (Oxford, 1974).
Kallendorf, C., 'Cristoforo Landino's *Aeneid* and the Humanist Critical Tradition', *Renaissance Quarterly*, 36 (1983), 519–46.
'The Rhetorical Criticism of Literature in Early Italian Humanism from Boccaccio to Landino', *Rhetorica*, 2 (1983), 33–59.
Kelly, Henry A., *Tragedy and Comedy from Dante to Pseudo-Dante*, University of California Publications in Modern Philology, 121 (Berkeley CA, 1989).
Kristeller, P. O., 'The Humanist Movement', in Kristeller, *The Classics and Renaissance Thought* (Cambridge MA, 1955), pp. 2–23.
La Favia, Louis Marcello, *Benvenuto Rambaldi da Imola: dantista* (Madrid, 1977).
Lindhardt, J., *Rhetor, Poeta, Historicus: Studien über rhetorische Erkenntnis und Lebensanschauung im italienischen Renaissancehumanismus* (Leiden, 1979).
Mancini, Augusto, 'Nuovi dubbi ed ipotesi sulla Epistola a Cangrande', *Atti della R. Accademia d'Italia, rendiconti: classe di scienze morali, storiche e filologiche*, ser. 7, 4 (1943), 227–42.
Martellotti, G., 'Latinità del Petrarca', *Studi petrarcheschi*, 7 (1961), 219–30.
Martin, Alfred W. O. von, *Coluccio Salutati und das humanistische Lebensideal*, Beiträge zur Kulturgeschichte des Mittelalters und der Renaissance, 23 (Leipzig, 1916).
Martinelli, Bruno, 'La dottrina dell'Empireo nell'Epistola a Cangrande (capp. 24–37)', *Studi danteschi*, 57 (1985), 49–143.
Martines, L., *Power and Imagination* (London, 1979).
McLaughlin, M. L., 'Humanist Concepts of Renaissance and Middle Ages in the Tre- and Quattrocento', *Renaissance Studies*, 2 (1988), 131–42.
Literary Imitation in the Italian Renaissance: The Theory and Practice of Literary Imitation in Italy from Dante to Bembo (Oxford, 1995).
Mazzoni, Francesco, 'La critica dantesca del secolo XIV', *Cultura e scuola*, 13–14 (1965), 285–97.
'L'Epistola a Cangrande', *Atti della Accademia Nazionale dei Lincei: classe di scienze morali, storiche e filologiche*, ser. 8, 10 (1955), 157–98.
'Guido da Pisa interprete di Dante e la sua fortuna presso il Boccaccio', *Studi danteschi*, 35 (1958), 20–128.

'Jacopo della Lana e la crisi nell'interpretazione della *Divina Commedia*', in *Dante e Bologna nei tempi di Dante*, VII centenario della nascita di Dante, 11 (Bologna, 1967), pp. 265–306.
'Per la storia della critica dantesca, I: Jacopo Alighieri e Graziolo Bambaglioli (1322–24)', *Studi danteschi*, 30 (1951), 157–202.
'Pietro Alighieri interprete di Dante', *Studi danteschi*, 40 (1963), 279–360.
Mengaldo, Pier Vincenzo, 'Dante come critico', *La parola del testo*, 1 (1997), 36–54.
Linguistica e retorica di Dante (Pisa, 1978).
Michel, K., *Der liber de consonancia nature et gracie des Raphael von Pornaxio*, BGPM, 18.1 (Münster, 1915).
Minnis, Alastair J., *Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Later Middle Ages* (1984; 2nd edn, Aldershot, 1988).
Minnis, Alastair J., and Scott, A. B., with Wallace, David (eds.), *Medieval Literary Theory and Criticism, c. 1100–c. 1375: The Commentary-Tradition* (1988; rev. edn, Oxford, 1991; rpt. 2001).
Montgomery, R., *The Reader's Eye* (Berkeley CA, 1979).
Moore, Edward, 'The Genuineness of the Dedicatory Epistle to Can Grande', in *Studies on Dante: Third Series*, ed. C. Hardie (Oxford, 1968), pp. 284–369.
Morici, M., 'Dante e Ciriaco d'Ancona', *Giornale dantesco*, 7 (1899), 70–7.
Müller, Gregor, *Mensch und Bildung im italienischen Renaissance-Humanismus. Vittorino da Feltre und die humanistischen Erziehungsdenker* (Baden-Baden, 1984).
Nardi, Bruno, 'Osservazioni sul medievale *accessus ad auctores* in rapporto all'Epistola a Cangrande', in *Studi e problemi di critica testuale: Convengno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per I testi di lingua, 7–9 aprile 1960* (Bologna, 1961), pp. 273–305.
Il punto sull'Epistola a Cangrande (Florence, 1960).
Nasti, Paola, 'Autorità, *topos* e modello: Salomone nei commenti trecenteschi alla *Commedia*', *The Italianist*, 19 (1999), 5–49.
'La memoria del *Cantico* nella *Vita Nuova*: una nota preliminare', *The Italianist*, 18 (1998), 14–27.
Orvieto, E., 'Guido da Pisa e il commento inedito all'*Inferno* dantesco: Le chiose al trentatreesimo canto', *Italica*, 46 (1969), 17–32.
Padoan, Giorgio, 'La "mirabile visione" di Dante e l'Epistola a Cangrande', in Padoan, *Il pio Enea, l'empio Ulisse* (Ravenna, 1977), pp. 30–63.
L'ultima opera di Giovanni Boccaccio: le 'Esposizioni sopra il Dante' (Padua, 1959).
Paolazzi, Carlo, *Dante e la 'Comedia' nel Trecento* (Milan, 1989).
'Petrarca, Boccaccio e il *Trattatello in laude di Dante*', *Studi danteschi*, 55 (1983), 165–249.
Paratore, Ettore, *Tradizione e struttura in Dante* (Florence, 1968).
Parker, Deborah, *Commentary and Ideology: Dante in the Renaissance* (Durham NC and London, 1993).
Pépin, Jean, *Dante et la tradition de l'allégorie* (Montreal and Paris, 1971).

Pertile, Lino, '*Canto-cantica-Comedía* e l'Epistola a Cangrande', *Lectura Dantis*, 9 (1991), 105–23.
Picone, Michelangelo, 'Baratteria e stile comico in Dante (*Inferno* XXI–XXIII)', in G. C. Alessio and R. Hollander (eds.), *Saggi danteschi americani* (Milan, 1989), pp. 63–86.
'Dante e la tradizione arturiana', *Romanische Forschungen*, 94 (1982), 1–18.
'*Paradiso* IX: Folchetto e la diaspora trobadorica', *Medioevo romanzo*, 8 (1981–3), 47–89.
'Vita Nuova' e tradizione romanza (Padua, 1979).
Picone, Michelangelo (ed.) *Dante e le forme dell'allegoresi* (Ravenna, 1987).
Picone, Michelangelo, and Crivelli, Tatiana (eds.), *Dante: Mito e poesia* (Florence, 1999).
Pisoni, Pier Giacomo, 'Guglielmo Maramauro commentatore di Dante e amico del Petrarca', *Studi petrarcheschi*, 1 (1984), 253–5.
Procaccioli, Paolo, *Filologia ed esegesi dantesca nel Quattrocento: l''Inferno' nel 'Comento sopra La comedia' di Cristoforo Landino* (Florence, 1989).
Quadlbauer, Franz, *Die antike Theorie der 'Genera dicendi' im lateinischen Mittelalter*, Österreichische Akademie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, Sitzungsberichte 241, 2 (Vienna, 1962).
Quint, D., 'Humanism and Modernity: A Reconsideration of Bruni's *Dialogus*', *Renaissance Quarterly*, 38 (1985), 423–45.
Ricklin, Thomas (ed.), *Das Schreiben an Cangrande della Scala* (Hamburg, 1993).
Rizzo, S., 'Il latino del Petrarca nelle *Familiari*', in A. C. Dionisotti, A. Grafton and J. Kraye (eds.), *The Uses of Greek and Latin* (London, 1988), pp. 41–56.
'Petrarca, il latino e il volgare', *Quaderni petrarcheschi*, 7 (1990), 7–40.
Ricerche sul latino umanistico (Rome, 2002).
Robey, David, 'Humanism and Education in the Early Quattrocento: The *De ingenuis moribus* of P. P. Vergerio', *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, 42 (1980), 27–58.
'P. P. Vergerio the Elder: Republicanism and Civic Values in the Work of an Early Humanist', *Past and Present*, 58 (1973), 3–37.
'*Studia Humanitatis*, the Humanities, Modern Languages', in C. E. J. Griffiths and R. Hastings (eds.), *The Cultural Heritage of the Italian Renaissance* (Lewiston NY, 1993), pp. 78–109.
'Virgil's Statue at Mantua and the Defence of Poetry: An Unpublished Letter of 1397', *Rinascimento*, 20 (1969), 183–203.
'Vittorino da Feltre e Vergerio', in N. Giannetto (ed.), *Vittorino e la sua scuola* (Florence, 1981), pp. 241–53.
Rocca, Luigi, *Di alcuni commenti della 'Divina Commedia' composti nei primi vent'anni dopo la morte di Dante* (Florence, 1891).
Ronconi, G., s.v. 'Dominici', in *Dizionario critico della letteratura italiana* (3 vols., Turin, 1973), II, pp. 11–17.

'Il grammatico Antonio Beccaria difensore della poesia e la sua "Oratio in Terentium"', in *Medioeveo e Rinascimento Veneto (in onore di L. Lazzarini)* (2 vols., Padua, 1979), I, pp. 397–426.
Le origini delle dispute umanistiche sulla poesia (Rome, 1976).
Rüben, H., *Der Humanist und Regularkanoniker Timoteo Maffei aus Verona (c. 1415–70)* (Aachen, 1975).
Sabbadini, R., *Storia del ciceronianismo* (Turin, 1885).
Sandkühler, Bruno, *Die frühen Dantekommentare und ihr Verhältnis zur mittelalterlichen Kommentartradition* (Munich, 1967).
Santoro, M., 'Poliziano o il Magnifico?', *Giornale italiano di filologia*, 1 (1948), 139–49.
Seigel, Jerrold E., '"Civic Humanism" or Ciceronian Rhetoric?', *Past and Present*, 34 (1966), 3–48.
Rhetoric and Philosophy in Renaissance Humanism: The Union of Eloquence and Wisdom, Petrarch to Valla (Princeton, 1968).
Seznec, J., *La Survivance des dieux antiques* (London, 1940); tr. B. F. Sessions as *The Survival of the Pagan Gods* (New York, 1953).
Tateo, Francesco, *Questioni di poetica dantesca* (Bari, 1972).
'Retorica' e 'poetica' fra Medioevo e Rinascimento (Bari, 1960).
Tavoni, Mirko, *Latino, grammatica, volgare: storia di una questione umanistica* (Padua, 1984).
Todorov, Tzvetan, *Symbolisme et interprétation* (Paris, 1978); tr. by C. Porter as *Symbolism and Interpretation* (London, 1983).
Trabalza, C., *La critica letteraria (Dai primordi dell'Umanesimo all'Età nostra)*, vol. II (Milan, 1915) [= O. Bacci and C. Trabalza, *La critica letteraria*, II].
Trinkaus, C., *'In Our Image and Likeness': Humanity and Divinity in Italian Humanist Thought* (2 vols., London, 1970).
Trovato, Mario, 'Il primo trattato del *Convivio* visto alla luce dell'*accessus ad auctores*', *Misure critiche*, 6 (1976), 5–14.
Ullman, B. L., *The Humanism of Coluccio Salutati* (Padua, 1963).
Vallone, Aldo, *Storia della critica dantesca dal XIV al XX secolo* (2 vols., Padua, 1981).
Vasoli, C., 'L'estetica dell'Umanesimo e del Rinascimento', in *Momenti e problemi di storia dell'estetica*, Problemi ed orientament critici di lingua e di letteratura italiana, 5 (4 vols., Milan, 1959–61), I, pp. 325–43.
Villa, Claudia, *La 'Lectura Terentii'* (Padua, 1984).
Vitale, Maurizio, *La questione della lingua* (Palermo, 1978).
Vossler, K., *Poetische Theorien in der Italienischen Frührenaissance*, Literaturhistorische Forschungen, 12 (Berlin, 1900).
Witt, Ronald G., 'Coluccio Salutati and the Conception of the *Poeta Theologus* in the Fourteenth Century', *Renaissance Quarterly*, 30 (1977), 53–70.
Hercules at the Crossroads: The Life, Works and Thought of Coluccio Salutati (Durham NC, 1983).
Zabughin, V., *Vergilio nel Rinascimento italiano* (2 vols., Bologna, 1921–3).
Zippel, G. (ed.), 'Le vite di Paolo II di Gaspare di Verona e Michele Canensi', *Rerum italicarum scriptores*, 3.16 (2nd edn, Città di Castello, 1904).

Byzantine literary theory and criticism

Primary sources

Anecdota graeca, ed. J. Boissonade (4 vols., Paris, 1829–32).
Anecdota graeca oxoniensia, ed. J. Cramer (4 vols., Oxford, 1835–7).
Arethas, *Arethae scripta minora* (2 vols., ed. L. Westerink, Leipzig, 1968–72).
Basilakes, Nikephoros, *Orationes et epistolae*, ed. A. Garzya (Leipzig, 1984).
Bryennios, Joseph, ['On the Causes of Our Sufferings'], in L. Oikonomos (ed.), 'L'état intellectuel et moral des byzantins vers le milieu du XIVe siècle d'après une page de Joseph Bryennios', *Mélanges Charles Diehl* (2 vols., Paris, 1930), I, pp. 225–33.
Choniates, Michael, *Ta sôzomena*, ed. S. Lambros (2 vols., 1879–80; rpt. Groningen, 1968).
Chortasmenos, John, *Briefe, Gedichte, und kleine Schriften*, ed. H. Hunger, Wiener Byzantische Studien, 7 (Vienna, 1969).
Choumnos, Nikephoros, *Peri logôn kai kriseôs*, *AGr*, III, pp. 356–64.
Pros tous dycheraintas, *AGr*, III, pp. 365–91.
Demetrius, *Peri hermeneias* [On Style], ed. L. Radermacher (1901; rpt. Stuttgart., 1967).
Dionysius of Halicarnassus, *Dionysii Halicarnasei quae extant*, vols. 5 and 6, ed. H. Usener and L. Radermacher (Leipzig, 1899–1929).
Eustathios, *Commentarii ad Homeri Iliadem*, ed. M. van der Valk (4 vols., Leiden, 1971–6).
Opuscula, ed. L. Tafel (Nuremberg, 1832).
Scholia vetera in Pindari carmina, Prooimion, ed. A. Drachmann (3 vols., 1927; rpt. Amsterdam, 1969), III, pp. 285–306.
'Siege of Thessalonike', ed. S. Kyriakides, *Espugnazione di Tessalonica*, Testi e monumenti, 5 (Palermo, 1961).
Fontes rerum byzantinarum, ed. V. Regel and N. Novasadskij (1892–1917; rpt. Leipzig, 1982).
Gennadios Scholarios, *Œuvres*, ed. L. Petit *et al.* (8 vols., Paris, 1928–36).
Glykas, Michael, ['Poem from his Jail Cell'], ed. E. Legrand in his *Bibliothèque greque vulgaire* (9 vols., 1880–1902), I, pp. 18–37.
Gregory of Nazianzus, *Sermones*, PG 35 and 36.
Gregoras, Nikephoros, *Historia*, ed. L. Schoepen (3 vols., Bonn, 1829–55).
Phlorentios, ed. A. Jahn, *Neue Jahrbücher für Philologie und Pädagogik*, Suppl. Bd., 10 (1844), 485–536.
Hermogenes, *Opera*, ed. H. Rabe (1913; rpt. Stuttgart, 1969).
['On Types of Style'], tr. C.W. Wooten (Chapel Hill NC, 1987).
John Doxapatres, *Prolegomena*, in *PS*, pp. 80–155, 304–18, 360–74, 420–9.
John Mauropous, *Opera quae in codice Vaticano graeco 676 supersunt*, ed. P. de Lagarde, *Abhandlungen der Göttinger Gesellschaft der Wissenschaften*, 28 (1881), 1–228.
John Sardianus, *Scholia ad Aphthonium*, ed. H. Rabe (Leipzig, 1928).
John Sikeliotes, *Scholia ad Hermogenis Ideas*, in *RG*, VI, pp. 56–504.
Josephus, Flavius, *Opera omnia*, ed. B. Niese (7 vols., Berlin, 1887–94).

Kydones, Demetrios, *Apologia*, in G. Mercati (ed.), *Notizie di Procoro e Demetrio Cidone, Manuele Caleca e Teodoro Meletiniota ad altri appunti per la storia della teologia e della letteratura bizantina del secolo XIV* (Vatican City, 1931), pp. 359–435.
['Monody for the Dead of Thessalonike'], PG 109, 639–52.
Lapithes, Georgios, 'Stichoi politikoi', ed. J. Boissonade, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque Nationale*, 12.2 (Paris, 1831), 15–69.
Longinus, *Peri hypseôs* [On the Sublime], ed. D. A. Russell (Oxford, 1964).
Malakes, Euthymios, ['Encomium to Manuel'], ed. K. Bonis, [*Theologika*], 19 (1949), 524–50.
Manasses, Konstantinos, *Oratio ad Manuelem*, ed. K. Horna, *Wiener Studien*, 28 (1906), 173–84.
Menander of Laodicea, *Treatises* and *Testimonia*, ed. and tr. D. A. Russell and N. G. Wilson (Oxford, 1981).
Mesaiônikê bibliothekê, ed. K. Sathas (7 vols., Venice, 1872–94).
Metochites, Theodoros, *Epistasia*, ed. M. Gigante in his *Saggio critico su Demostene e Aristide* (Milan, 1969), pp. 47–83.
Logoi, ed. I. Ševčenko in his *Études sur la polémique entre Théodore Métochite et Nicéphore Choumnos* (Brussels, 1962), pp. 189–265.
Miscellanea, ed. C. Müller (1821; rpt. Amsterdam, 1966).
[Poems], ed. I. Ševčenko and J. Featherstone, 'Two Poems by Theodore Metochites', *Greek Orthodox Theological Review*, 26 (1981), 1–45.
Michael Italikos, *Lettres et discours*, ed. P. Gautier (Paris, 1972).
Niketas David, *The Encomium of Gregory Nazianzen*, ed. J. Rizzo, Subsidia hagiographica, 58 (Brussels, 1976).
Niketas Eugenianos, [*Monody for Theodore Prodromos*], ed. L. Petit, 'Monodie de Nicétas Eugénianos sur Théodore Prodrome', [*Vizantijskij vremennik*], 9 (1907), 452–63.
Palaiologos, Andronikos, *Le Roman de Callimaque et de Chrysorrhoé: texte établie et traduit*, ed. M. Pichard (Paris, 1956).
Palaiologos, Manuel, *The Letters of Manuel II Palaeologus*, ed. G. T. Dennis, *CFHB*, 8 (Washington DC, 1977).
Philagathos of Rossano, *Commentatio in Charicleam*, in *Heliodori Aethiopica*, ed. A. Colonna (Rome, 1938), pp. 366–70.
Photios, *Epistulae et Amphilochia*, ed. B. Laourdas and L. Westerink (6 vols. in 7, Leipzig, 1983–88).
Bibliotheca, ed. R. Henry (9 vols., Paris, 1959–91).
Planudes, Maximos, *Epistulae*, ed. M. Treu (1890; rpt. Amsterdam, 1960).
Scholia ad Hermogenem, *RG*, V, pp. 212–576.
Prolegomenôn syllogê, ed. H. Rabe (Leipzig, 1935).
Psellos, Michael, *Charaktêres paterôn*, ed. J. Boissonade, [Michael Psellus], *De operatione daemonum* (Nuremburg, 1838), pp. 124–30.
['Encomium to J. Mauropous'], *MB*, V, pp. 142–67.
Essays on Euripides and George of Pisidia and on Heliodorus and on Achilles Tatius, ed. A. R. Dyck, Byzantina vindobonensia, 16 (Vienna, 1986).
['On the Rhetorical Character of Gregory Nazianzus'], ed. A. Mayer, *Byzantinische Zeitschrift*, 20 (1911), 48–60.

Peri rhêtorikês, ed. P. Gautier, 'Michel Psellos et la rhétorique de Longin', *Prometheus*, 3 (1977), 193–203.
Peri synthekês, ed. G. Aujac, 'Michel Psellos et Denys d'Halicarnasse: le traité "Sur la composition des éléments du langage"', *Revue des études byzantines*, 33 (1975), 257–75.
Scripta minora, ed. E. Kurtz and F. Drexl (2 vols., Milan, 1936–41).
Les regestes des actes du patriarchat de Constantinople, I: Les actes des patriarches, ed. V. Grumel (Paris, 1932–47).
Rhetores graeci, ed. C. Walz (9 vols., Stuttgart and London, 1832–6).
Scholia in Dionysii Thracis artem grammaticam, ed. A. Hilgard (Leipzig, 1901).
Theodore Prodromos, *Encomia to Aristenos*, ed. F. J. G. de La Porte du Theil, *Notices et extraits des manuscrits de la Bibliothèque nationale*, 6 (1801), 525–9, 552–8, 561–5.
[Poems], ed. W. Hörandner, *Theodorus Prodromos: historische Gedichte*, Wiener Byzantinische Studien, 11 (Vienna, 1974).
[Satires], ed. G. Podestà, 'Le Satire lucianesche di Teodoro Prodromo', *Aevum*, 19 (1945), 239–52; 21 (1947), 3–25.
Tzetzes, John, ['Allegories on the *Iliad*'], ed. J. Boissonade, *Tzetzae Allegoriae Iliadis* (Paris, 1851).
['Allegories on the *Odyssey*'], ed. H. Hunger, 'Johannes Tzetzes, Allegorien zur Odyssee, Buch 1–12', *Byzantinische Zeitschrift*, 49 (1956), 249–310.
['Allegories on the *Theogony*'], ed. C. Wendel, 'Das unbekannte Schlußstück der Theogonie des Tzetzes', *Byzantinische Zeitschrift*, 40 (1940), 24–6.
[*Chiliades*], ed. P. A. M. Leone, *Ioannis Tzetzae Historiae* (Naples, 1968).
Epistulae, ed. P. A. M. Leone (Leipzig, 1972).
Iambi, ed. P. A. M. Leone, *Rivista di studi bizantini e neoellenici*, 6–7 (1969–70), 127–56.
['Paraphrase of Hermogenes'], ed. J. Cramer, *AGrO*, IV, pp. 1–148.
Scholia in Aristophanem, pars 4, ed. L. Massa Positano, D. Holwerda and W. J. W. Koster (4 vols., Groningen and Amsterdam, 1960–4).
Zigabenos, Euthymios, *Commentaria in psalmos*, PG 128, 41–1326.

Secondary sources

Alexiou, Margaret, 'A Critical Reappraisal of Eustathios Makrembolites' *Hysmine and Hysminias*', *Byzantine and Modern Greek Studies*, 3 (1977), 23–43.
Aujac, Germaine, 'Michel Psellos et Denys d'Halicarnasse: le traité "Sur la composition des elements du langage"', *Revue des études byzantines*, 33 (1975), 257–75.
Baldwin, Barry, 'Photius and Poetry', *Byzantine and Modern Greek Studies*, 4 (1978), 9–14.
'A Talent to Abuse: Some Aspects of Byzantine Satire', *Byzantinische Forschungen*, 8 (1982), 19–28.
Bateman, John, 'The Critique of Isocrates' Style in Photius' *Bibliotheca*', *Illinois Classical Studies*, 6 (1981), 182–96.
Beaton, Roderick, *The Medieval Greek Romance* (1989; rev. edn, London, 1996).

'The Rhetoric of Poverty: The Lives and Opinions of Theodore Prodromos', *Byzantine and Modern Greek Studies*, 11 (1987), 1–28.

Beck, Hans-Georg, *Das literarische Schaffen der Byzantiner*, Sitzungsberichte der Österreichischen Akadamie der Wissenschaften, philosophisch-historische Klasse, 294.4 (Vienna, 1974).

Browning, R., 'The Patriarchal Schools of Constantinople', *Byzantion*, 32 (1962), 167–202; 33 (1963), 11–40.

Buchwald, Wolfgang, Hohlweg, Armin, and Prinz, Otto, *Tusculum-Lexicon griechischer und lateinischer Autoren des Altertums und des Mittelalters* (3rd edn, Munich, 1982).

Cesaretti, Paolo, 'Bisanzio allegorica (XI–XII secolo)', *Strumenti critici*, n.s. 5 (1990), 23–44.

Conley, Thomas M., 'Late Classical and Medieval Greek Rhetorics', in his *Rhetoric in the European Tradition* (Chicago and London, 1990), pp. 53–71.

'Practice to Theory: Byzantine "Poetrics"', in J. Abbenes, S. Slings and I. Sluiter (eds.), *Greek Literary Theory after Aristotle* (Amsterdam, 1995), pp. 310–20.

de Vries van der Velden, Eva, *Théodore Métochite: une réévaluation* (Amsterdam, 1987).

Diller, Aubrey, 'Photius' *Bibliotheca* in Byzantine Literature', *Dumbarton Oaks Papers*, 16 (1962), 389–96.

Dostálova, Ruzena, 'Zur Entwicklung der Literarästhetik in Byzanz von Gregorios von Nazianz zu Eustathios', in V. Vavrínek (ed.), *Beiträge zur byzantinischen Geschichte im 9. – 11. Jahrhundert* (Prague, 1978), pp. 143–77.

Garzya, Antonio, 'Literarische und rhetorische Polemiken der Komnenenzeit', *Byzantinoslavica*, 34 (1973), 1–14.

'Topik und Tendenz in der byzantinischen Literatur', *Anzeiger der Österreichischen Akadamie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, 113 (1976), 301–19; Italian tr. in Garzya, *Il mandarino e il quotidiano: saggi sulla letteratura tardoantica e bizantina* (Naples, 1983), pp. 11–34.

Hunger, Herbert, *Anonyme Metaphrase zu Anna Komnene, Alexias XI –XII*, Wiener Byzantinische Studien, 15 (1981).

'Die byzantinische Literatur der Komnenenzeit: Versuch einer Neubewertung', *Anzeiger der Österreichischen Akadamie der Wissenschaften, Philosophisch-historische Klasse*, 105 (1968), 59–76.

Die hochsprachliche profane Literatur der Byzantiner (2 vols., Munich, 1978).

Johannes Chortasmenos: Briefe, Gedichte, und kleine Schriften, Wiener Byzantinische Studien, 7 (Vienna, 1969).

'Johannes Tzetzes, Allegorien zur Odyssee, Buch 1–12', *Byzantinische Zeitschrift*, 49 (1956), 249–310.

'Zeitgeschichte in der Rhetorik des sterbenden Byzanz', *Wiener Archiv für Slawentums und Osteuropas*, 3 (1959), 152–61.

Hunger, Herbert, and Ševčenko, Ihor, *Des Nikephoros Blemmydes [Basilikos Andrias] und dessen Metaphrase von Georgios Galesiotes und Georgios Oinaiotes*, Wiener Byzantinische Studien, 18 (Vienna, 1986).

Jeffreys, Elizabeth, 'The Sevastokratorissa Eirene as Literary Patroness: The Monk Iakovos', *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 32 (1982), 63–71.

Jeffreys, Michael, 'The Nature and Origins of the Political Verse', *Dumbarton Oaks Papers*, 28 (1974), 141–95.
Kazhdan, Alexander, *Studies on Byzantine Literature of the Eleventh and Twelfth Centuries* (Cambridge, 1984).
Kennedy, George, *Greek Rhetoric under Christian Emperors* (Princeton NJ, 1963).
Knös, Börje, 'Qui est l'auteur de Callimaque et Chrysorrhoé?', [*Hellenika*], 17 (1962), 274–95.
Kominis, Athanasios, *Gregorio Pardo* (Rome and Athens, 1960).
Kustas, George, 'The Function and Evolution of Byzantine Rhetoric', *Viator*, 1 (1970), pp. 53–73.
'The Literary Criticism of Photius: A Christian Definition of Style', [*Hellenika*], 17 (1962), 132–69.
Studies in Byzantine Rhetoric [Analekta Vlatadon], 17 (Thessaloniki, 1973).
Lemerle, Paul, *Le Premier humanisme byzantin* (Paris, 1971); tr. H. Lindsay and A. Moffatt as *Byzantine Humanism* (Canberra, 1986).
Lindberg, Gertrud, *Studies in Hermogenes and Eustathios* (Lund, 1977).
'Eustathius on Homer: Some of his Approaches to the Text, Exemplified from his Comments on the First Book of the *Iliad*', *Eranos*, 83 (1985), 125–40.
Ljubarskij, Iakov, 'Antičnaia Ritorika v Vizantijskoje Kultur', in L. Freiberg (ed.), [*Antičnost i Vizantija*] (Moscow, 1975).
Mercati, Giovanni, *Notizie di Procoro e Demetrio Cidone, Manuele Caleca e Teodoro Meletiniota ad altri appunti per la storia della teologia e della letteratura bizantina del secolo XIV* (Vatican City, 1931).
Monfasani, J., *George of Trebizond: A Biography and a Study of his Rhetoric and Logic* (Leiden, 1976).
Mullett, Margaret, 'Aristocracy and Patronage in the Literary Circles of Comnenian Constantinople', in M. Angold (ed.), *The Byzantine Aristocracy: IX–XIII Centuries*, British Archaeological Reports, 221 (Oxford, 1984), pp. 173–201.
Pertusi, Agostino, *Fine di Bisanzio e fine del mondo: significato e ruolo storico delle profezie sulla caduta di Costantinopoli in oriente e in occidente* (Rome, 1988).
Ruether, R., *Gregory of Nazianzus: Rhetor and Philosopher* (Oxford, 1969).
Ševčenko, Ihor, *Études sur la polémique entre Théodore Métochite et Nicéphore Choumnos* (Brussels, 1952).
'Levels of Style in Byzantine Literature', *Jahrbuch der Österreichischen Byzantinistik*, 31 (1981), 289–312.
'A Shadow Outline of Virtue: The Classical Heritage of Greek Christianity', in K. Weitzmann (ed.), *Age of Spirituality: A Symposium* (New York, 1980), pp. 53–75.
Treadgold, W. T., *The Byzantine Revival: 780–832* (Stanford CA, 1988).
van Dieten, Jan-Louis, 'Die byzantinische Literatur – eine Literatur ohne Geschichte?', *Historische Zeitschrift*, 231 (1980), 101–9.
Wendel, Carl, 'Das unbekannte Schlußstück der Theogonie des Tzetzes', *Byzantinische Zeitschrift*, 40 (1940), 23–6.
Wilson, Nigel, *Basil the Great on the Value of Greek Literature* (London, 1975).
Scholars of Byzantium (London, 1983).

المحرران فى سطور:

١- آلاستير مينيس Alastair Minnis

أستاذ مرموق فى العلوم الإنسانية فى جامعة أوهايو الحكومية Ohaio State University، وكان قد اضطلع بالتدريس قبل ذلك فى جامعات: يورك York وبريستول Bristol، وجامعة الملكة Queen's Univ وبلفاست Belfast، ومن مؤلفاته العديدة نجد كتابا بعنوان: نظرية التأليف خلال العصور الوسطى: الاتجاهات الأدبية الاسكولائية خلال حقبة العصور الوسطى المتأخرة Medieval Theory of Authorship: Scholastic Literary Attitudes in the Latin Middle Ages (عام ١٩٨٤)، ولقد قام بنشر كتاب آخر بالاشتراك مع أ.ب. سكوت A.B.Scott بعنوان: النظرية الأدبية خلال العصور الوسطى والنقد من حوالى عام ١١٠٠ إلى حوالى عام ١٣٧٥: تراث التعليقات: Medieval Literary Theory and Criticism c. 1100 – c.1375 The Commentary Tradition (عام ١٩٨٨)، وهو ناشر عام لموسوعة: دراسات كمبريدج فى الأدب خلال العصور الوسطى Cambridge Studies in Medieval Literature.

٢- يان جونسون Ian Johnson

كبير محاضرى اللغة الإنجليزية بجامعة القديس أندروس Andrews ؛ حيث اضطلع بالتدريس منذ عام 1985؛ وهو الناشر العام لمنتدى دراسات اللغة الحديثة Forum for Modern Language Studies، وله مؤلفات

منشورة على نطاق واسع فى مجال فكر العصور الوسطى الأدبى وترجمته، وفى مجال ترجمات بوئيثيوس، وفى مجال الجنس (الجندر)، وهو يعد الآن دراسات عن الخطاب الأكاديمى الأدبى وعلاقته بسير حياة المسيح المدونة بإنجليزية العصور الوسطى.

المؤلفون في سطور:

١- توماس م. كونلي Thomas M. Conley

أستاذ الاتصال الخطابي وكلاسيات دراسات العصور الوسطى بجامعة إلينوي Illinois، وأوربانا شامبين Urbana Champaign. وهو مؤلف دراسات متعددة عن الريطوريقا البيزنطية والثقافة البيزنطية، ومنها كتاب: "تطبيق النظرية: "فن الشعر" البيزنطي Practice to Theory: Byzantine "Poetics""، وكتاب: "الثقافة البيزنطية خلال عصر النهضة وفي بولندا خلال عصر الباروك Byzantine Culture in Renaissance and Baroque Poland" (عام ١٩٩٤).

٢- توني هانت Tony Hant

زميل بالأكاديمية البريطانية، وزميل للغة الفرنسية بكلية القديس بطرس في أكسفورد، وهو أيضًا باحث سابق بالأكاديمية البريطانية، ومحاضر وأستاذ زائر لدراسات العصور الوسطى بكلية ويستفيلد Westfield College في لندن. ولقد اضطلع بنشر مؤلفات على نطاق واسع عن كريتيان من تروا Chrétien de Troyes، وعن لاتينية العصور الوسطى، وعن الإنجليزية النورماندية، وعن الطب المدون باللغة المحلية، كما نشر رسالة علمية عن ڤيون Villon.

٣- جروفيد آليد وليامز Gruffydd Aled Williams

أستاذ لغة ويلز بجامعة ويلز، آبريستيوث Aberystwyth. وهو مؤلف كتاب قيم بعنوان: "Ymryson Edmwnd Prys a William Cynwall" (بلغة إقليم ويلز، عام ١٩٨٦). ولقد أسهم بجهد موفور في نشر طبعات شعر إقليم ويلز خلال القرنين الثاني عشر والثالث عشر، فضلاً عن أنه اضطلع بنشر

مقالات كثيرة عن أدب إقليم ويلز خلال العصور الوسطى وعصر النهضة. وهو ناشر لكتاب مهم في هذا الأدب عنوانه: "**Llên Cymru**".

٤-چوليان وايس **Julian Weiss**

محاضر للأدب الإسباني خلال حقبة العصور الوسطى وبواكير العصر الحديث بقسم الدراسات الإسبانية، والدراسات الإسبانية - الأمريكية بكلية الملك- لندن. ومن بين مؤلفاته المنشورة نجد كتابًا بعنوان: "فن الشاعر: نظرية الأدب في قشتالة، من حوالي عام ١٤٠٠ حتى عام ١٤٦٠" (عام ١٩٩٠)؛ وكتابًا آخر بعنوان: "الشعر في بلاط إسبانيا بتراستمارا: من "أنشودة بايينا إلى الأنشودة العامة" **Poetry at Court in Trastamaran Spain: from the Cancionero de Baena to the Cancionero general**" (عام ١٩٨٨)، ولقد نشر الكتاب الأخير بالاشتراك مع **E. M. Gerli**.

٥-چون مارشال **John Marshall**

أستاذ فخري لفقه اللغات الرومانية فى جامعة لندن (كلية ويستفيلد **Westfield College**). وتتضمن أعماله المنشورة إصدار طبعات على غرار:

1- The Razos de Trobar of Rainen Vidal and Associated texts (1972).

2- The Donatz Proensals of Uc Faidit (1969).

بالإضافة إلى مقالات متعددة عن فنون الشعر الأوكيتية خلال حقبة العصور الوسطى، وعن النحو والأدب، وكذا عن الأدب الفرنسي القديم.

٦-رالف هانا Ralph Hanna

أستاذ الخطوط القديمة في جامعة أكسفورد، وزميل الإرشاد والرعاية للغة الإنجليزية في كلية كيبلي **Keble**. اضطلع بنشر مؤلفات واسعة النطاق في مجال النصوص الإنجليزية المتعلقة بحقبة العصور الوسطى ومخطوطاتها، وبوجه خاص عن الصلة بين الثقافات اللاتينية والثقافات الخاصة باللغة المحلية إبان القرن الرابع عشر.

٧-رون كيتلي Ron Keightley

شغل منصب أستاذ اللغة الإسبانية فى جامعة موناش **Monash** بملبورن- أستراليا خلال الفترة من ١٩٧٢ إلى ١٩٩٢. واضطلع بنشر مقالات كثيرة عن السرد الروائي خلال العصور الوسطى وعصر النهضة، وعن الترجمات والتعليقات على أعمال كل من بوئيثيوس ويوسيبيوس، باللغة الإسبانية ولغة كاتالانيا، بالإضافة إلى مادة علمية عن أدب أمريكا اللاتينية. وهو الآن يعمل في إعداد قاعدة معلومات لصالح الدير البينيديكتي في نيو نورسيا **New Norcia** (غرب أستراليا)، وهي قاعدة معلومات تغطي الفترة الواقعة بين عام ١٨٥٥ وعام ١٨٨٠.

٨-زيجمونت بارانسكي Zygmont Baranski

أستاذ اللغة الإيطالية بجامعة كمبريدج، وزميل فى نيو هول **New Hall**. نشر أبحاثًا ومؤلفات عن دانتي، وفن الشعر المتعلق بالعصور الوسطى، والأدب الإيطالي خلال القرن الرابع عشر، والأدب الإيطالي الحديث والثقافة الإيطالية الحديثة. وهو أيضًا ناشر المجلة ذات التخصصات البينية وعنوانها: "المتخصص في الدراسات الإيطالية **The Italianist**".

٩- ستيڤن بوتيريل Steven Botterill

أستاذ مشارك للدراسات الإيطالية، وعميد مشارك لشئون قسم الدرجة الجامعية الأولى بجامعة كاليفورنيا، بيركلي، وهو مؤلف كتاب: "دانتي والتراث الصوفي: بيرنارد من كليرڤو في الكوميديا الإلهية Dante and the Mystical Tradition: Bernard of Clairvaux in the "Commedia" (عام ١٩٩٤). وهو أيضًا مؤلف كتاب يحتوي على طبعة لنص دانتي وترجمته "عن بلاغة اللغة المحلية De Vulgari eloquentia" (عام ١٩٩٦)، فضلاً عن مقالات عديدة عن دانتي وموضوعات أخرى من موضوعات العصور الوسطى. وهو رئيس تحرير معين في دورية "دراسات عن دانتي Dante Studies" عام (٢٠٠٣). وهو الآن يعمل في تأليف كتاب يحمل عنوان "دانتي ولغة الجماعة Dante and the Language of Community".

١٠- سيمون جونت Simon Gaunt

أستاذ اللغة الفرنسية والأدب الفرنسي في الكلية الملكية بلندن، وهو مؤلف كتاب: "التروبادور والتهكم Troubadorus and Irony" (عام ١٩٨٩)؛ وأيضًا كتاب: "الجنس اللغوي والجنس الأدبي في الأدب الفرنسي إبان العصور الوسطى" (عام ١٩٩٥)؛ وكذا كتاب: "إعادة حكي الرواية: مقدمة إلى الأدب الفرنسي إبان العصور الوسطى" (عام ٢٠٠١). وهو أيضًا ناشر مشارك لكتاب: "التروبادور: مقدمة" (عام ١٩٩٩ بالاشتراك مع سارا كيي Sarah Kay)؛ وأيضًا لكتاب بعنوان: "ماركابرو: طبعة محققة Marcabru: A critical edition" (عام ٢٠٠٠ بالاشتراك مع روث هارڤي وليندا باترسون). وهو يعد الآن دراسة عن الحب والموت في أدب العصور الوسطى.

١١-كيڤين براونلي Kevin Brownlee

أستاذ اللغات الرومانسية بجامعة بنسلڤانيا؛ حيث يضطلع بتدريس فرنسية العصور الوسطى والأدب الإيطالي إبان حقبة العصور الوسطى؛ كما أنه يشغل وظيفة أستاذ كرسي اللغة الإيطالية. وهو مؤلف كتاب "الشخصية الشعرية عند چيوم دي ماشو Poetic Identity in Guillaume de Machaut" (عام ١٩٨٤)؛ وكذا كتاب "مناجاة النفس عند كريستين من بيزان Discourses of the Self in Christine de Pizan" (تحت الطبع)؛ بالإضافة إلى مقالات متعددة عن دانتي. وهو الآن يعد دراسة عن چان دي ميون Jean de Meun بعنوان "رواية الوردة Roman de la Rose". وأحدث عمل منشور له بالاشتراك هو: "التوليد والتجديد: ضروب مجاز إعادة الصياغة Generation and Regeneration: tropes of Reproduction" (عام ٢٠٠١).

١٢-مارتن ماك لاڤلن Martin McLaughlin

أستاذ الدراسات الإيطالية وزميل بكلية ماجدالين Magdalen – أكسفورد. ولقد قام بتأليف كتاب بعنوان: "المحاكاة الأدبية في عصر النهضة الإيطالي Literary Imitation in the Italian Renaissance" (عام ١٩٩٥)؛ وكتاب آخر بعنوان: "إيطالو كالڤينو Italo Calvino" (عام ١٩٩٨). كما نشر كتابًا بعنوان: "بريطانيا وإيطاليا من الرومانسية إلى الحداثة Britain and Italy from Romanticism to Modernism" (عام ٢٠٠٠). كذلك اضطلع بترجمة مقالات إيطالو كالڤينو التي يدور موضوعها حول: "لماذا نقرأ الكلاسيات؟ Why Read the Classics?" (عام ١٩٩٩). وكان ناشرًا لمجلة "المراجعة النقدية للغة الحديثة The Modern Language Review" (٢٠٠٢ – ٢٠٠٣). وهو الآن يعد دراسة عن ليون باتيستا ألبيرتي Leon Battista Alberti.

١٣-نيجيل ف. بالمر Nigel F. Palmer

أستاذ الدراسات الألمانية إبان حقبة العصور الوسطى بجامعة أكسفورد. ولقد ألف دراسات متعددة عن الأدب الألماني والثقافة الألمانية خلال العصر الوسيط؛ وله اهتمام خاص في مجالات مدونات القوانين، ونثر حقبة العصور الوسطى المتأخرة، وكذا الأدب المتعلق بنظام الرهبنة السيسترسية. وأحدث مؤلفاته عبارة عن دراسة عن مكتبة دير إيبرباخ **Eberbach**، راينجاو **Rheingau** (عام ١٩٩٨)؛ وكذا طبعة عن العلامات الخمس عشرة قبل يوم الدينونة في الألمانية (عام ٢٠٠٢).

المترجمون فى سطور:

١- الأستاذ الدكتور: محمد حمدى إبراهيم (المراجع)

- أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية بكلية الآداب - جامعة القاهرة .
- حصل على الدكتوراه فى الأدب اليونانى، كلية الفلسفة - جامعة أثينا عام ١٩٧٢.
- يعمل حاليا أستاذًا متفرغًا بقسم الدراسات اليونانية واللاتينية، ومستشارًا لرئيس جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.
- له العديد من الترجمات الأدبية من اللغتين اليونانية واللاتينية إلى العربية، من ذلك: ترجمة ملحمة "الإنيادة" للشاعر الرومانى فيرجيليوس (بالاشتراك مع آخرين)، الجزء الأول ١٩٧٠، الجزء الثانى ١٩٧٧؛ مجموعة من قصائد قسطنطين كفافيس؛ خطبة بركليس الجنائزية؛ لونجينوس "عن الأسلوب السامى"؛ مختارات من الشعر اليونانى الحديث، ترجمة لقصائد شعرية مختارة من اليونانية الحديثة؛ ريا غالاناكى، حياة الفريق إسماعيل باشا: شوكة فى الفؤاد، رواية تاريخية؛ المؤرخ اليهودى فلافيوس يوسيفوس (= يوسف) "سيرة الحياة الذاتية"، ومقالة "ضد أبيون"؛ ترجمة مسرحية "نهر الجنون "لتوفيق الحكيم إلى اللغة اليونانية الحديثة؛ "أثينا السوداء" لمارتن برنال، الجزء الثانى، المجلد الأول.

- له عدد من المؤلفات والدراسات النقدية، من ذلك: دراسة فى نظرية الدراما الإغريقية؛ مناقشة قبل القتل، دراسة نقدية لمجموعة مسرحيات قصيرة من فصل واحد؛ ثنائية البناء فى مسرحية أنتيجونى لسوفوكليس؛ حول ترجمة مسرحية السحب لأرستوفانيس؛ الترجمات العربية للتراجيديا الإغريقية؛ التنوع الثقافى وأثره فى إثراء الحضارات؛ طه حسين والثقافة الكلاسية؛ الواقع والحلم فى مسرحية شمس النهار لتوفيق الحكيم؛ الدراما والمجتمع؛ التحول من عصر الرواية الشفوية إلى عصر التدوين: دراسة فى كتاب الشعر الجاهلى لطه حسين؛ جمهور المسرح بين الإبداع والحركة النقدية، الكوميديا: رؤية ذاتية؛ مسرحية أوديب ملكا لسوفوكليس بين الأسطورة والمعالجة التراجيدية؛ صورة المرأة فى الأدب الإغريقى القديم؛ جنة الشوك لطه حسين: صياغة عربية لفن الإبجرامة عند الإغريق؛ استخدام المادة التاريخية فى الدراما الأوروبية خلال القرن التاسع عشر.
- حصل على العديد من الجوائز العلمية والأدبية، وهى: جائزة الدولة التشجيعية فى الترجمة: عام ١٩٧٢، (عن ترجمة ملحمة الإنيادة لفرجيليوس إلى العربية عن اللغة اللاتينية)؛ جائزة أ.د. حسن حمدى للبحث العلمى: التى يمنحها مجلس جامعة القاهرة، عام ١٩٨٨؛ جائزة كفافيس الدولية للبحث العلمى: فى مجال الدراسات اليونانية، عام ١٩٩٦؛ جائزة جامعة القاهرة التقديرية فى العلوم الإنسانية، عام ٢٠٠١؛ جائزة

الدولة التقديرية فى الآداب، عام ٢٠٠٥؛ جائزة جامعة القاهرة للتميز فى مجال الإنسانيات عام ٢٠٠٧؛ كما تم اختيار سيادته واحدا من بين أفضل مائة شخصية فى العالم فى مجال التعليم، ومنح شهادة وميدالية من مركز السيرة الذاتية العالمى IBC، كمبريدج – إنجلترا، عام ٢٠٠٦.

٢- الدكتور: عادل سعيد عوض النحاس

- أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية المساعد بكلية الآداب – جامعة القاهرة.
- حصل على الدكتوراه فى الأدب اليوناني من كلية الآداب – جامعة القاهرة، عام ١٩٩٥.
- شارك فى تنظيم عدد من المؤتمرات الدولية.
- له عدد من الأبحاث فى مجال الأدب اليونانى منها؛ الرقص: فن التعبير الحركى وأهميته فى الدراما اليونانية، وبين الصداقة والملق، والوضع القانونى للمرأة الأثينية فى ضوء كوميديات ماناندروس، والاتجاهات الحديثة فى الدراسات حول الكوميديا الإغريقية الوسطى والحديثة (خلال العقدين الأخيرين)، ومظاهر الحب والكراهية بين تكريم باتروكلوس والتنكيل بهيكتور، وجمهور ماناندروس بين الاستقبال والتوقع.
- شارك فى ترجمة ملحمة "الإلياذة" للشاعر اليونانى هوميروس فى المشروع القومى للترجمة، عام ٢٠٠٤؛ كما قام بمراجعة وتحقيق موسوعة ويكيبيديا البريطانية (أوروبا القديمة)، مكتبة الشروق، عام ٢٠١٠.

- حصل على جائزة أريستوفرون وحرمه للتفوق العلمى فى الدراسات اليونانية واللاتينية، عام ١٩٩٠؛ وعلى درع المجلس الأعلى للثقافة لإسهامه فى ترجمة ملحمة "الإلياذة" لهوميروس عن اللغة اليونانية، عام ٢٠٠٤، كما حصل على جائزة أ.د. إيهاب إسماعيل للتفوق العلمى، عامى ٢٠٠٤، ٢٠٠٧.

٣- الدكتور: هشام عبد العليم بكر درويش

- أستاذ الدراسات اليونانية واللاتينية المساعد، كلية الآداب – جامعة القاهرة.
- حصل على الدكتوراه فى الدراما اليونانية، كلية الفلسفة – جامعة أثينا، عام ٢٠٠١.
- عضو مجلس إدارة الجمعية المصرية للدراسات اليونانية والرومانية، وعضو هيئة تحرير مجلة المركز الثقافى اليوناني بالقاهرة (برديات).
- شارك فى مشروع برسيوس (بشأن علاقة الحضارة اليونانية بالحضارة الإسلامية) فى جامعة تافتس– بوسطن – الولايات المتحدة الأمريكية ٢٠٠٩ – ٢٠١٠.
- شارك فى تنظيم عدد من المؤتمرات الدولية.
- له عدد من الأبحاث بالعربية والإنجليزية فى مجال الدراما اليونانية والأدب المقارن، منها: البنية الشعائرية بين الدراما اليونانية والتمثيلية الطقسية فى الشرق القديم، والزمن بين جلجاميش والأوديسيا، وعشتار والأدب اليونانى

القديم، وأسطورة إيزيس وأوزوريس والنسيج القصصى للرواية الإثيوبية، والنسق الشعائرى والصراع الدرامى.

- له بعض المقالات بالعربية واليونانية الحديثة عن الأدب اليونانى الحديث: كورناروس والأدب الكريتى فى عهد البنادقة، وثقافة الشاعر ودوره بين أحمد شوقى وديونيسوس سولوموس، وأساطير اليونان وتاريخها بين كامل كيلانى وبينيلوبى دلتا.
- قام بترجمة مقتطفات من الأدب اليونانى الحديث إلى العربية ومن الأدب العربى إلى اليونانية الحديثة، بالإضافة إلى ترجمة العديد من المقالات من اللغة اليونانية الحديثة فى مجال تعليم اللغة اليونانية فى الوطن العربى.
- حصل جائزة أريستوفرون وحرمه للتفوق العلمى فى الدراسات اليونانية واللاتينية، عام ٢٠٠٠.

الاشراف الفنى : حسن كامل

تقدم موسوعة كمبريدج فى النقد الأدبى عرضًا تاريخيًّا شاملاً للنقد الأدبى الغربى منذ العصور الكلاسيكية القديمة إلى وقتنا الحالى. تتناول الموسوعة النقد نظرية وممارسة، طامحة إلى أن تكون عملاً مرجعيًّا لا مجرد سجل للوقائع.
وتعرض الموسوعة القضايا الخلافية المطروحة فى الجدل القائم فى الساحة النقدية دون إحجام أو ادعاء كاذب بالحياد، مع حرصها على ألا تتحزب لهذا الفريق أو ذاك.
ويشكل كل جزء من أجزاء الموسوعة وحدة قائمة بذاتها يمكن الإفادة منها على حدة أو مع الأجزاء الأخرى من السلسلة. وتتيح قائمة المصادر والمراجع الوفيرة فى نهاية كل جزء أساسًا لمزيد من التعرف على المواضيع المطروحة ودرسها.

تصميم الغلاف: عدلى رزق الله